



新疆艺术研究
XINJIANGYISHUYANJIU
（第一辑）
壁画艺术卷

新疆壁画中的动物形象



周菁葆　孙大卫◎著

新疆美术摄影出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

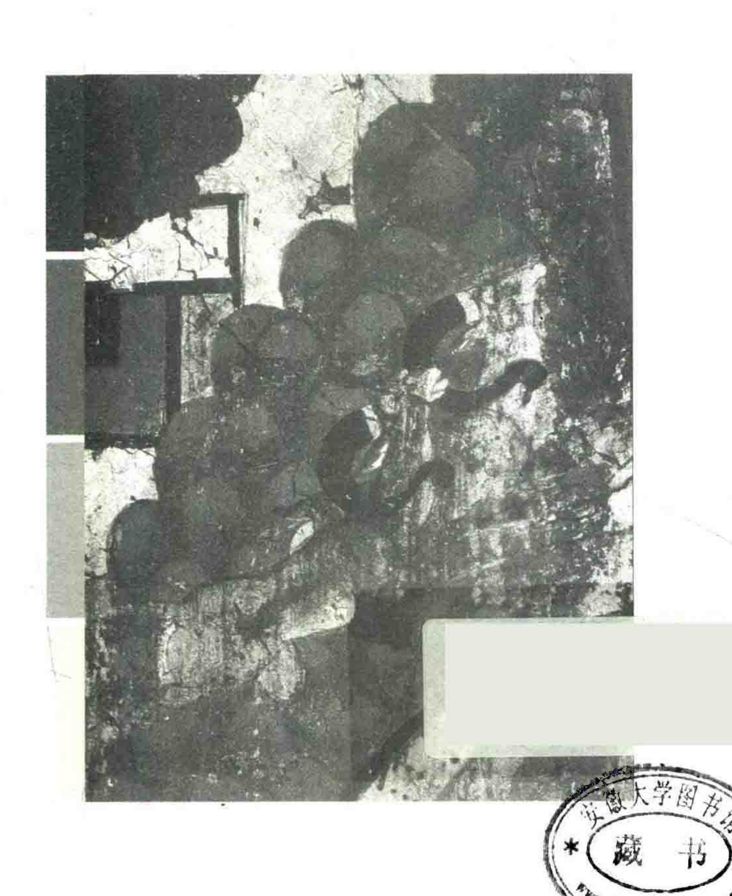
新疆艺术研究

XINJIANGYISHUYANJIU

壁画艺术卷

（第一辑）

新疆壁画中的动物形象



周菁葆　孙大卫◎著



新疆美术摄影出版社

图书在版编目（CIP）数据

新疆壁画中的动物形象 / 周菁葆，孙大卫著. -- 乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，2013.11
（新疆艺术研究 . 第1辑 . 壁画艺术卷）
ISBN 978-7-5469-4625-2

Ⅰ. ①新… Ⅱ. ①周… ②孙… Ⅲ. ①壁画—动物—形象—美术考古—新疆 Ⅳ. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第259400号

责任编辑：孙　敏
书籍设计：文　昊　党　红
版式设计：新疆卓悦视界

新疆艺术研究（第一辑）·壁画艺术卷

本册书名　新疆壁画中的动物形象
作　　者　周菁葆　孙大卫
出版发行　新疆美术摄影出版社
（乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号）
总 经 销　新华书店
印　　刷　北京新华印刷有限公司
开　　本　787毫米×1092毫米1/16
印　　张　10
字　　数　17千字　110图
版　　次　2013年12月第1版
印　　次　2013年12月第1次印刷
印　　数　1-1000
书　　号　ISBN 978-7-5469-4625-2
定　　价　88.00元

前　言

中国新疆石窟不仅有独特的题材和丰富的内容，而且其艺术水准也非常高。然而，国内外许多人对此并不十分了解，甚至学术界在论述中国“四大石窟”时也没有提及新疆石窟。佛教从印度先传入西域，再传入中原，如果不了解新疆石窟艺术，对于中国佛教文化的了解也不完整。

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的。于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后，西域信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间，到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入西域。新疆石窟的开凿始于公元二世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。无论在石窟建筑、塑像和壁画上，在建筑、塑像与壁画的有机组合上，新疆石窟都显示出特有的时代风貌和地域特点。

新疆石窟规模恢弘，现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟，主要分布在南疆的库车、拜城县境内和东疆的吐鲁番一带。

新疆石窟艺术自公元四世纪以后进入繁荣期，一直到公元十四世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的古代石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

在以往关于新疆石窟的研究著作中，论述基本上是遵循佛教内容而展开的。如：佛本生故事、佛传故事、因缘故事等。“本生”是巴利文Jataka的意译，音译为“陀伽”，意思是释迦牟尼如来佛前生的故事。古代印度相信轮回转生，一个动物，既然降生，必有所为，或善或恶，不出两途。有因必有果，这就决定了它们转生的好坏，如此轮回，永无止息。释迦牟尼在成佛以前只是一个菩萨，必须经过无

数次的转生才能成佛，因此就产生了所谓的佛本生故事。佛教常以事物间相互的关系来说明它们产生和变化的现象，其中事物产生或毁灭的主要条件叫做因，辅助条件叫做缘，合称因缘，因此就有了因缘故事。佛传故事又叫做佛本行故事，是释迦牟尼一生中各阶段形象的表述，一般讲他诞生以后王太子的生活，放弃太子身份而出家修道，成为所谓等正觉佛后的教化事迹，直至去世前后的生平事迹。

本书突破了以往研究新疆壁画的分类方法，从社会与艺术的角度，将壁画类别分为供养人像、乐舞艺术、动物形象、人体艺术、服饰艺术、民俗文化和装饰图案等七大类，每类自成一卷，分别加以介绍。读者可在欣赏新疆石窟壁画艺术的同时了解佛教文化，而不会让繁复的佛教经典影响读者对壁画艺术的欣赏。宗教本是利用艺术来为其服务的，但结果却出乎意料，人们为壁画作者精湛的技艺所折服，对佛教内容的关注倒在其次了。

新疆石窟壁画真实地再现了当时的社会历史面貌，为人们了解古代西域人民的生活提供了第一手资料。新疆壁画艺术的博大精深，令观者流连忘返。

目　录

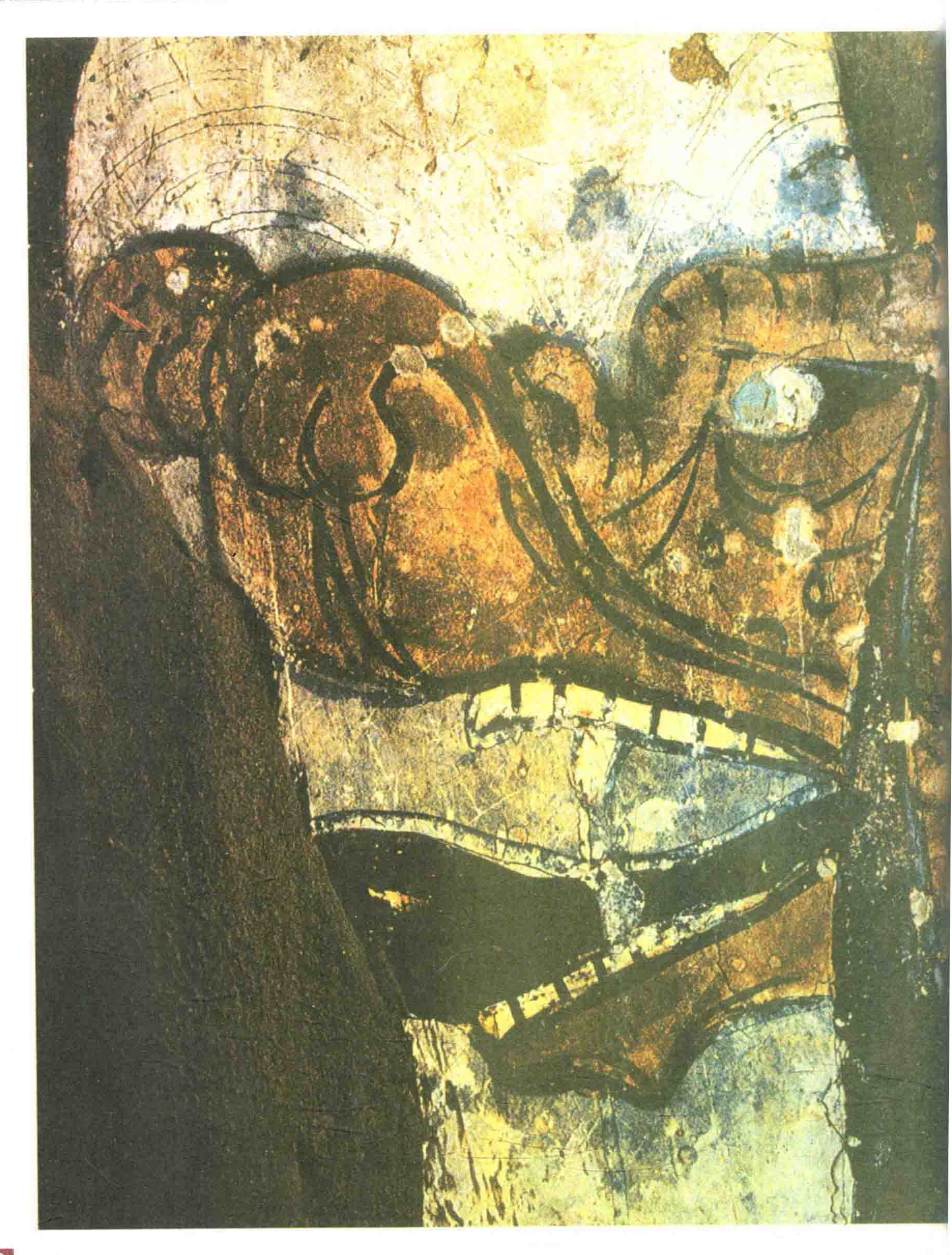


概　述

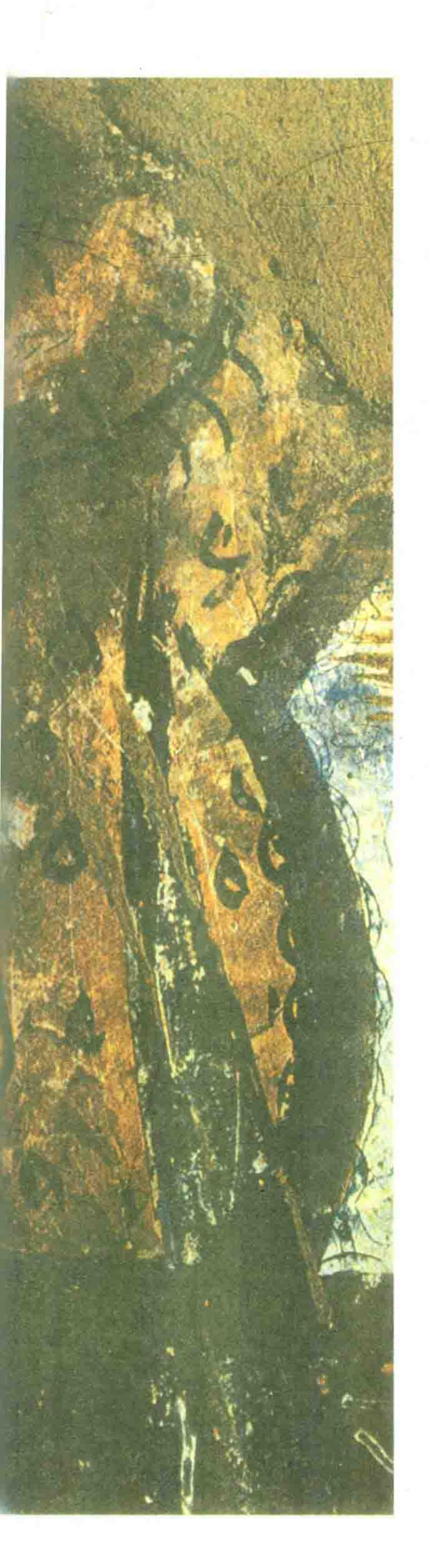
在佛教原始思想中，将人和鸟兽虫鱼同等看待，所以在许多本生故事、佛传故事中有释迦饲虎、割肉易鸽和鹿本生、鸟本生、象本生、熊本生、乌鸦本生等，在所有信仰佛教的国家和地区，都知道这许多佛经和故事。可是，为什么在中国其他地区的石窟，以及世界其他各国的佛教石窟壁画中动物与花卉树木之多，再也找不出一处可与龟兹石窟相比。有人指出，克孜尔石窟壁画所画之树若以10厘米高的算起，约有五六万棵，倘将小树、小花计算在内，就难以计数，可以用“巧画十万树”来形容。凡是到过龟兹石窟的艺术家无不赞叹：面对着龟兹千佛洞的石窟壁画，恍如置身于一个又一个天然动物园之中。这里崇山叠翠，林木葱郁，数不清的飞禽走兽，奔驰栖息于池沼花树之间。……这在国内同时期的石窟壁画中是绝无仅有的，即使在其他任何一类的美术古迹中也是罕见的。

一、动物画的渊源

佛教认为，宇宙中的生命个体无论以何种生命形态存在，其生命的本质是一样的，没有高低贵贱



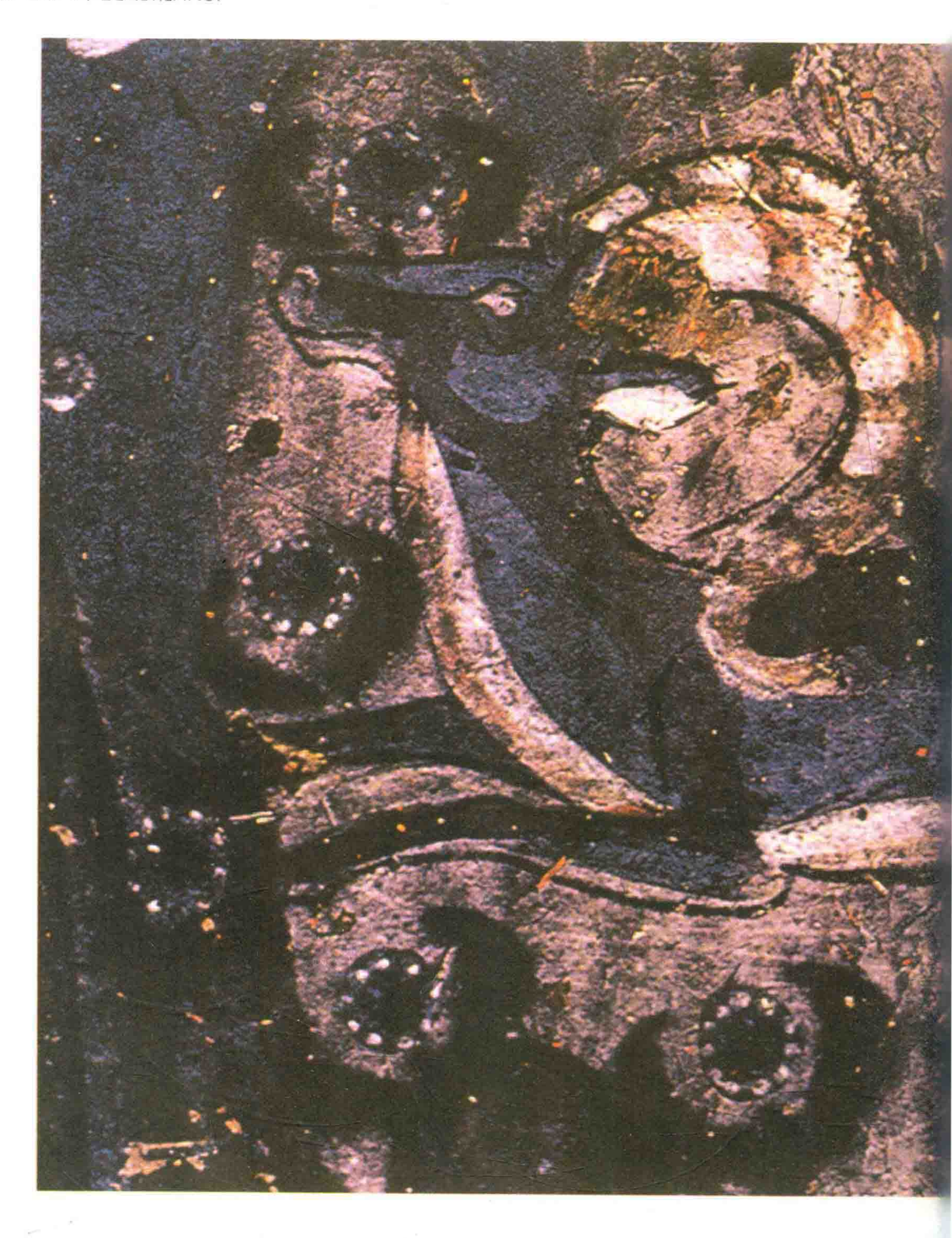




之分。所以，当某种生命形态缘尽之后，会成为另一种生命形态的现世因果回报。一个生命个体形态就是如此轮回、永无终止地在宇宙中存在着。新疆壁画中的本生故事就讲述了这一生命现象的存在形式，这些故事都是以佛自身表现为种种不同的生命形态，实践着救护众生的菩萨行来劝喻世人，各种生命形态在佛陀的世界中都可修行成佛。从而诠释了只要有生命的存在，就会有这样或那样的痛苦、烦恼，要想摆脱烦恼，真正的根源是弃恶从善，改邪归正，在行为上皈依佛门，方能真正解脱。因此，在壁画中就有佛在度化各种各样的人或动物的场面，如：佛在度化恶牛、猕猴、蛤蟆、恶狗等等。说明动物同人类一样有着独立的生命个体，在生命没有得到开悟之前，都处在时空之轮中互助共生，乃至共同修成菩萨行。因此，壁画中不仅有许多不同的人们修得了菩萨果位的故事，同时也有许多动物修得了正果成为动物菩萨的故事，这些画面的情节是非常生动的。

龟兹石窟壁画中有许多以动物为题材的本生故事，其最终意义是警示世人，具有一定的教育意义。如：摩诃萨埵投身施虎。摩诃萨埵见一母虎产子。母虎饥逼，无力觅食，欲食其子。摩诃萨埵顿生怜悯，牺牲自己，以身饲虎，死后生兜率天。画面多作摩诃萨埵从高处投下，横身虎前，一大虎二小虎噬食王子身肉。有的仅画出大小二虎或一大虎。

龙头　克孜尔第193窟。画中龙头说明当地文化与中原文化的联系。





奔羊　克孜尔第110窟。图中的盘羊体型肥壮，似在狂奔。





童子道人以身饲虎。一婆罗门童子入山学道，得五神通。后与二道人共行觅果，见一母虎将产子，母虎饥逼，恐食其子，童子即说当持身饲虎。觅果归来，见母虎已产，张嘴露齿，二道人望而生畏，仓皇飞逃，而童子即刺臂出血，让虎舔饮，复又投身虎前，任虎啖食。画面作树下仰卧身穿袈裟的一人，一虎噬食其胸肉。

兔焚身施仙人。山间一兔与仙人亲善，时天大旱，果黍皆尽，仙人欲往人间乞食。为拘留仙人，兔拾薪燃火，投身火中，以己身肉供养仙人。画面皆作火中一兔，前坐一白发苍髯的老婆罗门。

鸽焚身施迷路人。时天大寒，雪山一鸽，见一迷路人饥寒交迫，濒于死亡，即衔薪燃火为迷路人取暖，并焚身为其作食。画面多作火中一鸽，前坐一身着龟兹装的人。有的画面是龟兹装人坐树下，双手伸向左方篝火，右卧鹿，鸽衔燃着的木棍疾飞而下。

设头罗健宁王舍身变鱼施饥民。阎浮提久旱不雨，颗粒无收，国人饥馑，死亡甚众，设头罗健宁王变为大鱼为民作食。画面多作一人或二人执刀斧河边斫大鱼。

尸毗王救鸽割肉施鹰。尸毗王誓求佛道，帝释为验其诚，让毗首羯摩天化作鸽，自己化作鹰，追逐至王所。尸毗王为救鸽，用与鸽，等量的身肉施鹰，割尽全身的肉也不能与鸽等重，便将整个身体相施。王的行为感化天地诸神，帝释以神力使王身肉还复。画面多作鹰追鸽向王飞来，王伸手救护鸽，一人执刀割王股肉。有的作一人执秤，秤的一头置鸽，一头为脚登秤盘的王，地上蹲一鹰。有的是一幅画内同时绘有尸毗王救护鸽与举身卜秤两个场面。

马璧龙王救商客。有500商客入海取宝，得之欲回。海龙怀瞋，欲害商客，夺取财宝。马璧龙王生

本生故事（左）

克孜尔第17窟。菱格图案中的环形二首龙正在吞食一人的脚，而此人在临死前仍双手合十作祈祷状。设计巧妙，富有情趣。图中人物的衣帽具有西域地方特点。

悲，渡诸海客出海。画面上的马壁龙王皆为双头蛇形，或绕山作桥，或盘卧于地，身上行走着龟兹装商客及载物的牛马驴等。

大象舍身救囚犯。有一大象居住在四面被沙漠包围的山林中。一日，大象见一批流放的囚犯经过沙漠，饥渴万状，十分同情，决心舍身相救。大象告诉囚犯前面不远的山林中有水，并有一头死象，只要用象肉作干粮，用象肠作水袋，便可穿越沙漠。旋即奔回山林，摔死在崖下。囚犯来至，见死象是帮助自己的大象，感激不已。画面作一象仰卧于地，一人执刀剖象腹。

狮子舍身杀蟒救商客。诸商客入海取宝归来，被一大蟒所困，呼救不迭。狮子与白象结伴而游，见蟒做此恶事，奋不顾身，跃上象背，扑咬蟒头，使商客脱险，而狮子与白象皆因中蟒毒而身亡。画面多作一双头大蟒缠绕四身龟兹装商客，狮子登象背，口咬蟒头，蟒口吐毒气。有的仅绘一双头大蟒围食商客的情景。

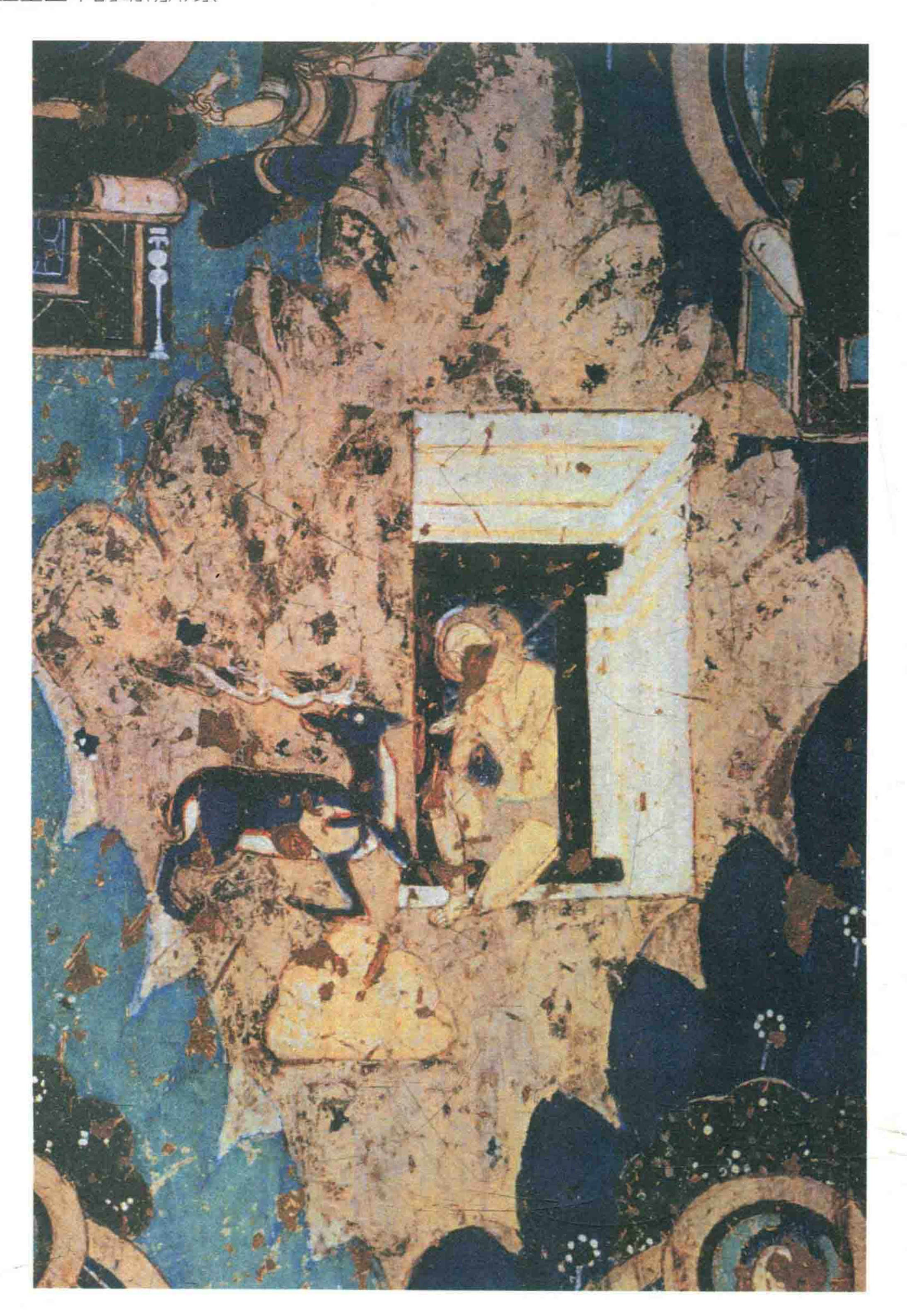
智马舍身救王命。婆罗斯国梵授王有一智马，能预知前事。一日，王与宫女出城春游，邻国趁机入侵。王乘智马同敌奋战，智马被刺，肠胃流出，忍痛负王回城。奔至城门，无路可进，智马便纵身跃入池中，足践荷叶入宫。画面皆作全身戎装的王乘骑智马腾越在池中莲叶上。

猕猴王舍身救群猴。猕猴王率众入苑食果，遭国王追捕，受阻河边。猕猴王以身作桥，让同类逃生，自己坠水而死。画面多作猕猴王双足用藤蔓缚于河边上，双手抱住对岸的树，横身河上，众猴踏身而过。有的还绘有张弓射箭之人。

鹿王舍身救众鹿。波罗奈国王出猎，被围捕的众鹿四散逃奔，死伤甚多。鹿王无比哀怜，请求国王

本生故事（右）
克孜尔第17窟。







准其日选一鹿，以供厨宰，国王依允。后轮及一怀妊母鹿，母鹿乞求分娩之后就死，鹿王复请国王准其以身相代替，国王感动自责，诏禁杀鹿，并以御苑为鹿居住地，号曰鹿野苑。画面多作国王座前跪伏一鹿，乞请代母鹿而死。有的作一鹿跪伏于执剑的国王前，旁为三足鬲。

鹿舍身救兔。山林起火，许多兽类逃生葬身于激流之中。一鹿以身作桥，渡诸兽类，脊背上的皮肉被踩烂，忍受苦痛，坚持将一蹇兔渡至对岸，最后力竭气尽。画面皆作一鹿身跨横流，背负一兔，身后为烈焰升腾的大火。

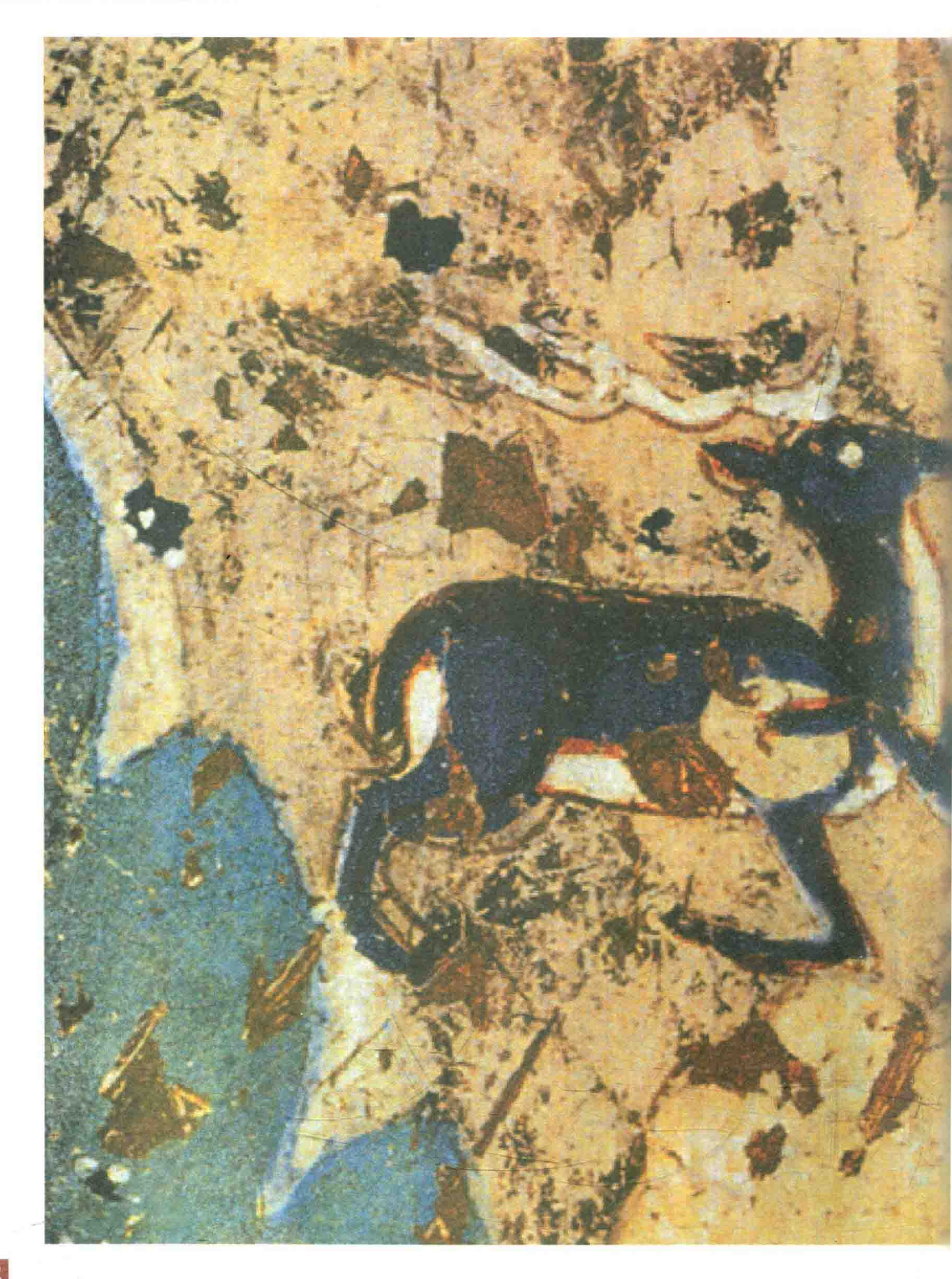
九色鹿舍身救溺人。一人溺水求救，九色鹿奋不顾身，跳入激流，将此人背负上岸。溺人得救后，却不知感恩，反引国王前来追捕九色鹿。九色鹿向国王陈述了事情的经过。国王立即释放了九色鹿，并不准国人再捕杀。溺人颜面生癞，口发恶臭。画面有的作溺人长跪向九色鹿拜谢；有的作九色鹿跪伏在乘马执剑的国王前，讲述溺人负义之事。

鹦鹉舍身灭火。有一鹦鹉，心怀大悲，见山林起火，危及禽兽的生命，便竭尽全力以翅蘸水灭火。帝释提醒说："山林广大，用翅取水不过数滴，何能灭此大火？"鹦鹉回答："只要有信心，精勤不懈，必能灭火。若此生不灭火，来生誓必灭之。"为嘉其志，帝释即降大雨，熄灭林火，禽兽得救。画面多作林中烈焰弥漫，上飞一鸟。有的绘有奔跑的众兽及前来相助灭火的帝释。

从新疆壁画的佛本生故事画题材的广泛性看，除以人事为中心的外，还有许多以动物为题材的，通过动物之间的纠葛去揭示主题。这些故事是教人要信守不渝，履行诺言，要长幼有序，尊老爱幼。画面上没有人物，我们看到的是种类繁多的动物，

鹿本生故事（左）

克孜尔第38窟。菱形格画法表现故事内容，多出自于《百喻经》《贤愚经》《佛本行集经》等佛典。





鹿本生故事局部

出现最多的是象、熊、鹿和猴等，并且是作为佛的化身出现的。画面上的这些动物形象是依据什么画的呢?不外乎有两种情况：一是出自传入的佛经粉本，二是来自当地生活中的感受。笔者认为两种情况兼而有之，而以后者为主。

这些画对我们了解古代新疆的自然景观不无益处。试想，如果作画者没有生活感受，不熟识表现对象的性格特征，能描绘得如此逼真吗?退一步说，即使这些动物形象是完全依据粉本摹写，也是颇具艺术造诣、饶有装饰味的。还要说到一点，在这个千姿万态的动物世界里，细心的读者可能会发现一个有趣的现象，就是经典所说的龙，画面上都是用蛇的形象来代替的。如描绘龙王，通常是在人像的头冠上添上若干蛇首，以示象征。这种以蛇代龙的形象模拟，可能是受印度文化的直接影响，但综观佛教艺术，似乎小乘教的绘画和雕刻多采用这种做法，这对我们认识它的造像特点会有帮助。

古代新疆艺术家为了宣扬佛教，千方百计以高超的技艺给僧侣们以美的享受。他们为了美化山形菱格画，在其间点缀各种花树以外，更天才地图绘了各种动物，以充实画面。当人们走进新疆各地石窟时，恍如置身一个又一个的天然动物园中，在丛山林木间，有无数的飞禽走兽。单在克孜尔石窟224窟券顶上的菱格内就画有虎、象、狮、鹿、马、熊、大角羊、兔、猴、狗、大雁、天鹅、孔雀、鸟、鸽、雉、鹦鹉、鸭、蛇19种动物，真是琳琅满目。

猴本生故事（右）
克孜尔第38窟。

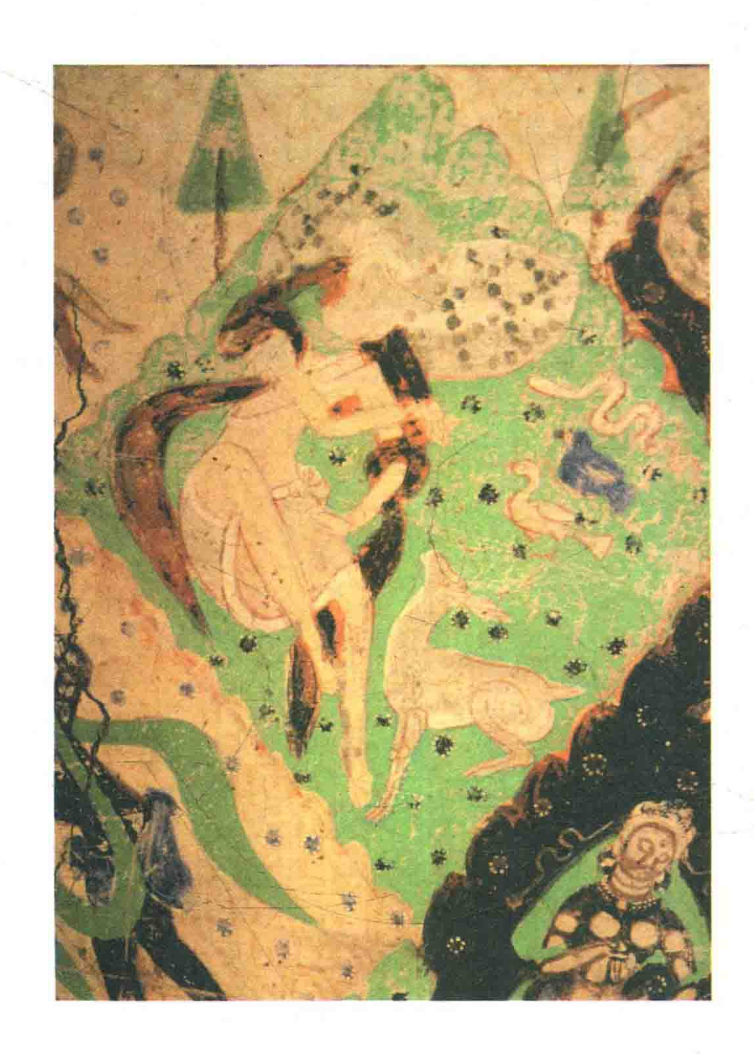
绝大多数石窟中都布满了这种动物画，其中一种由佛经变来的动物画，包括本生故事、佛教故事、因缘故事等；另一种是纯装饰性的动物画，这类画都处于不显眼的次要地位，如主室券顶、两甬



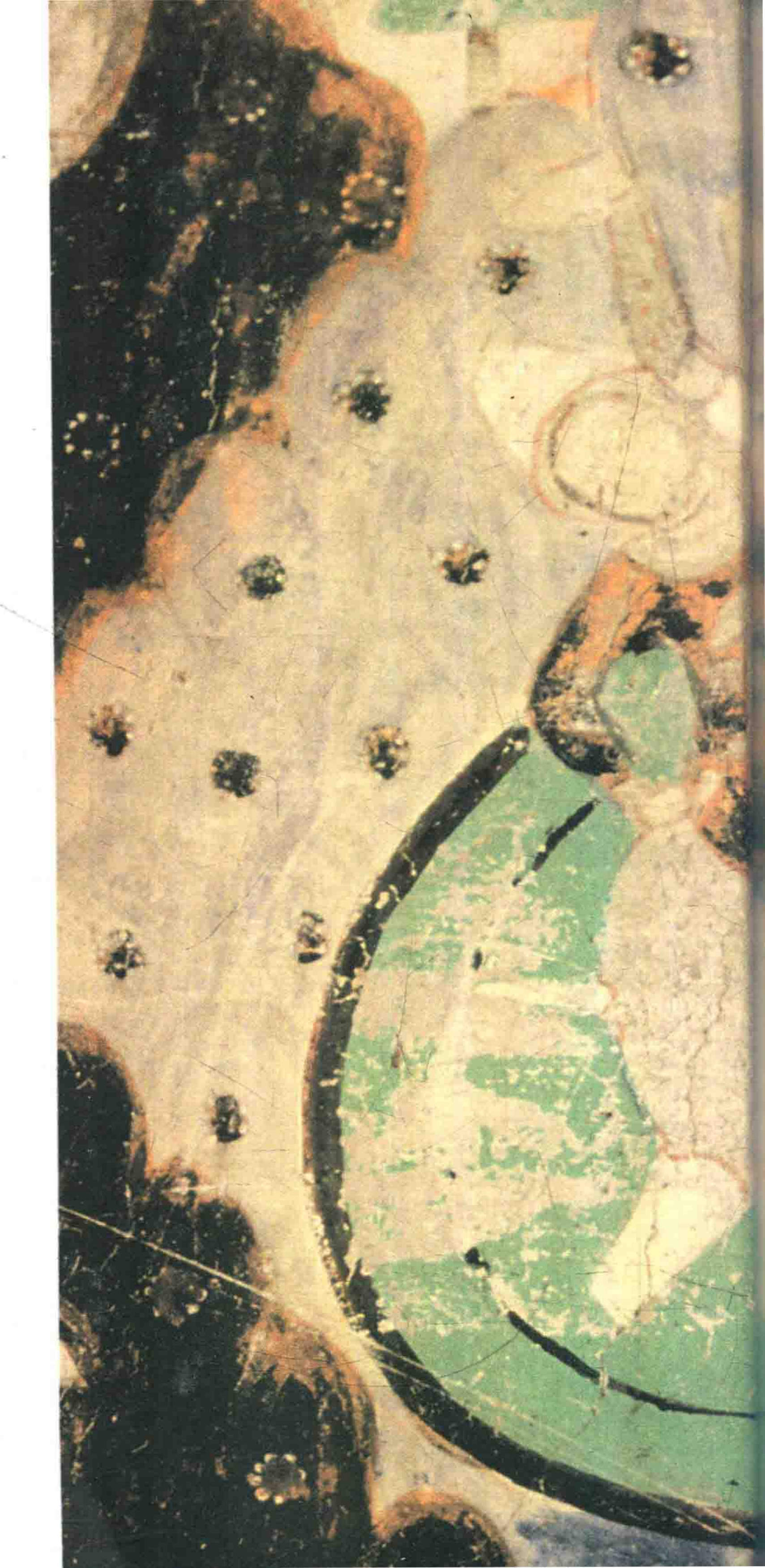
道顶部、两侧、后室顶部等。有时为了布局饱满，就在主题画剩下的半个菱形格中画一动物或飞禽，用不同手法，夸张装饰得非常精美。因而龟兹石窟壁画中动物画的丰富，是国内同时期石窟壁画中绝无仅有的。总计图绘鸟兽动物种类十分繁多。禽鸟就有孔雀、鹦鹉、鹌鹑、白鹇、蓝鹊、凫雁、鹰鹘、鹁鸠、鸬鹚、鸡、鸭、鸽等十几种之多；其他鱼兽类则有狮、虎、豹、熊、狼、犬、马、牛、羊、骆驼、象、猴、鹿、兔、龟、蛇、袋鼠、鱼、鳟等，不下数十种，并且每一种动物本身的品种往

鹿本生故事（左）
克孜尔第38窟。

鹿本生故事局部（右）







本生故事（右）
克孜尔第17窟。





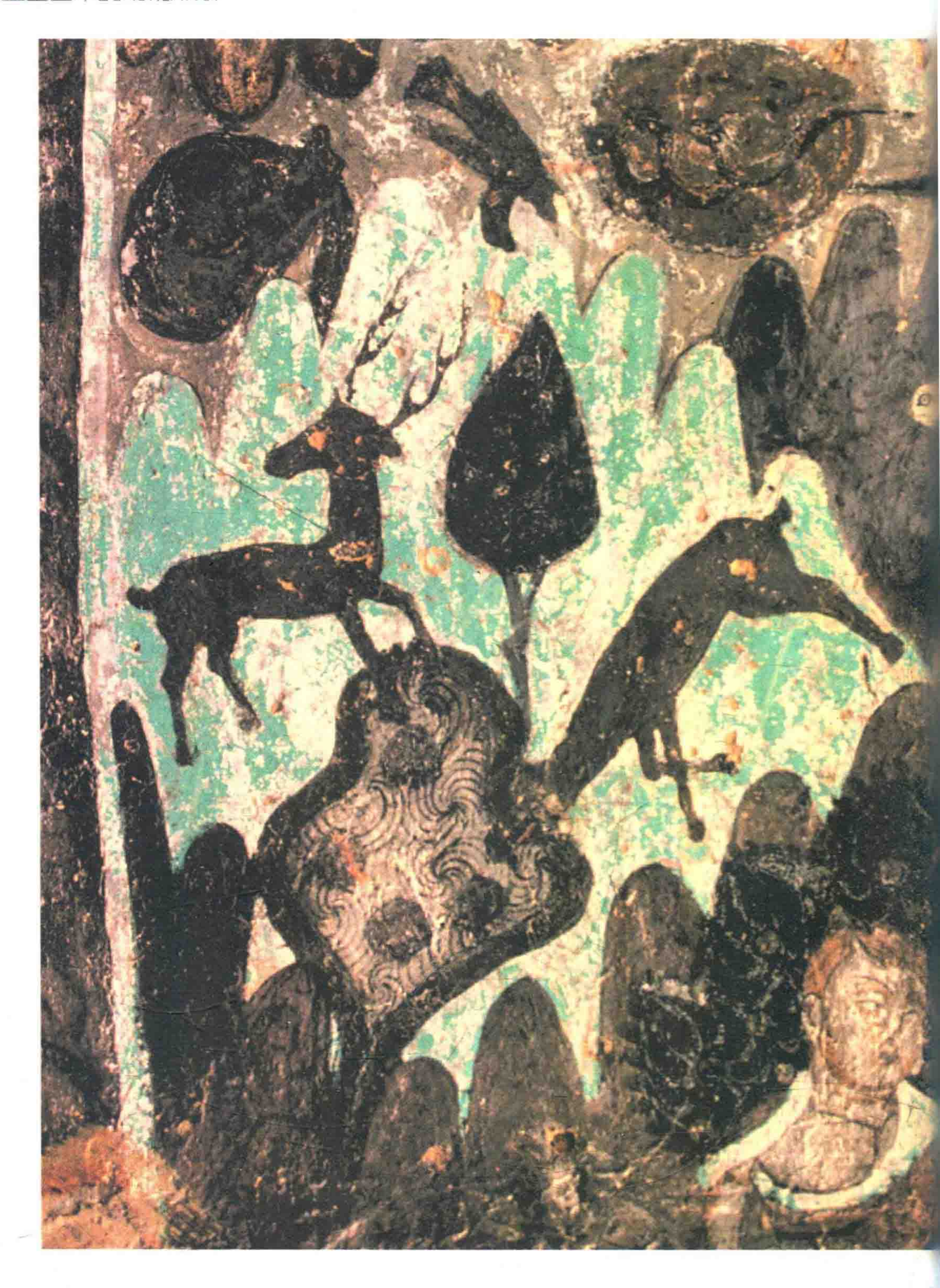
象本生故事
克孜尔第17窟。



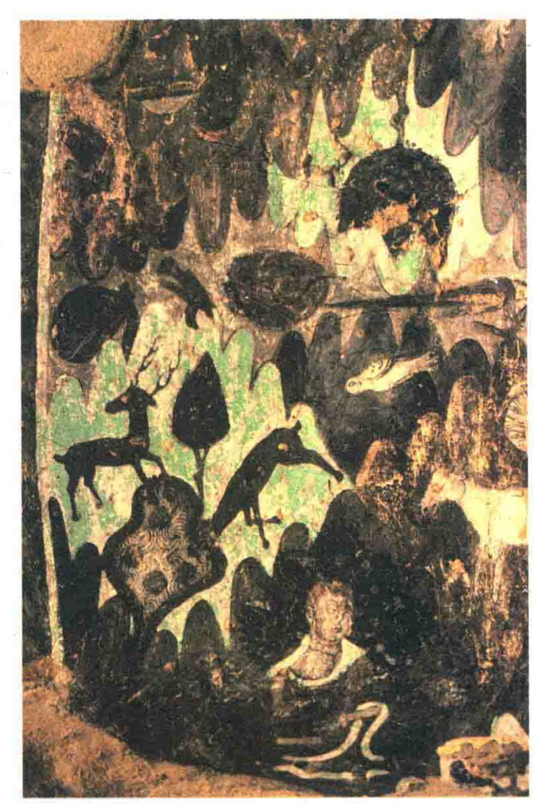




本生故事局部
克孜尔第17窟。







本生故事局部（左）

克孜尔第17窟。

本生故事（右）

克孜尔第17窟。

往也有几种、十几种不等。这些珍禽奇兽，经过古代新疆艺术家精心观察，它们的飞鸣栖止，疾驰缓行，或单栖独息，或成双成对，或舐足，或饮水，或追逐，或互助，千姿百态，无不形神具备，天机逸发，曲尽其妙！

在不少石窟中有各种不同形象的孔雀，各显其美丽华贵的姿态。如森木塞姆石窟22窟中有一幅孔雀花树图。中间画一棵扇形的花树，一只孔雀正昂首站在花树上，注视着前方；左面一只孔雀则双足站在地上，同时高昂头颈和美丽的羽屏，雍容自若，表现出一派宁静气氛。另外拜城县台台尔石窟壁画中的《莲池凫鸭图》，在一小池中生长着一朵莲花、两片荷叶，四只鸭正按同一方向依次凫游前进，神态自若，清丽澹远，悠然自得。

而在克孜尔石窟77窟中的一幅《双鹿饮水图》，绘出一个椭圆形的水池，池中长出一棵主干很粗的大树，有两只鹰正机灵而又警惕地在饮水。当一鹿正站在池边饮水时，另一鹿站在池的另一边高竖双角，回首警惕地注视着周围动静，显示出草原群兽间弱肉强食的紧张气氛，十分传神生动。

特别是在壁画中那些众多的大大小小的猴子形象，尤为生动。恰如其分地把猴子好动、聪明、淘气而又可爱的各种动态神情，刻画得淋漓尽致，入木三分。如森木塞姆石窟22窟的一幅《猕猴骑鹿图》。画面中有一棵如苹果状的大树，一只顽皮的猴子翘着尾巴，叉开双脚，跳骑在一只正在奔跑中的小鹿背上，猴子一手扶持鹿角，一手高高举起，猴头高仰，洋洋得意地迫使鹿快速奔入树林中，形神逸发，机趣盎然。

而克孜尔石窟114窟主室左顶部大角羊传神的眼睛和抬左后腿，用蹄抓痒的这一生动而微妙的细

本生故事（右）
克孜尔第17窟。





本生故事局部

克孜尔第17窟。



本生故事局部
克孜尔第17窟。





节，使画面静中有动，干净利落。森木塞姆石窟37窟和44窟两峰奔驰中的白骆驼，但见后蹄腾空，前蹄着地，昂首翘尾，形神兼备，气韵生动。

所有这些神妙的传神杰作，如果不是画家长期深入龟兹地区自然界中细致地观察，是绝对画不出来的。其所以有生命力，就在于其写实，如果是从印度或伊朗地区壁画中抄来的东西，必然不会受到龟兹人民的喜爱，同时也经不起时间的考验。朱英荣先生认为："龟兹石窟画中数量众多、生动活泼的动物画，反映了伊朗萨珊文化的影响。""壁画中绘动物的传统来自伊朗。"并举出鲁尔·莫根斯探书中所说："萨珊的壁画艺术在动物的描绘方面达到了最高点，萨珊的艺术家们常常把动物的描绘摆在壁画爱好的第一位。"这种借助别国的研究作为自己的结论的佐证是不足为据的。

首先，必须考察新疆地区的自然实际。远古生活在那里的人民早把动物的描绘放在突出的位置，因为动物是他们的衣食之源，他们把所有的情感倾注在所热爱和熟悉的动物上。那时，横亘于龟兹以北的天山（包括龟兹势力范围所及的天山），是天山中水草最为丰美的地区。托木尔峰及汗腾格里峰都在温宿县境内，那里形成天山中冰川最多的地区，也是雨雪最为丰富的地区，从古起这一段山区的畜牧业特别发达。游牧在这里的天山南北各族牧民，为发展畜牧业，积累了丰富的经验，他们对各种牲畜及山间禽兽的生活习性都有长期深入细致的观察。因而他们把热爱畜牧业的感情，早从新石器时代起，就以在岩石上陆续大量刻画飞禽走兽的形式表现出来，这些岩画成为游牧民历史的珍贵记录。现在，不仅于天山以北的新源县、特克斯县、昭苏县山区发现了大量岩画，而且在天山以南温宿

本生故事（左）
克孜尔第17窟。

县的包孜东、图木休克山区也发现了不少岩画。那些岩画上都有着栩栩如生的各种马、牛、羊、骆驼、虎、蛇等各种动物，还有植物、猎人等十分生动的游牧、狩猎画面。新疆石窟的无数动物画正是来之于新疆地区的自然，来之于古代新疆艺术家从远古游牧民的艺术珍品中吸收营养并加以提高和创新，也即来之于新疆人民固有的艺术传统，而不是来源于伊朗。

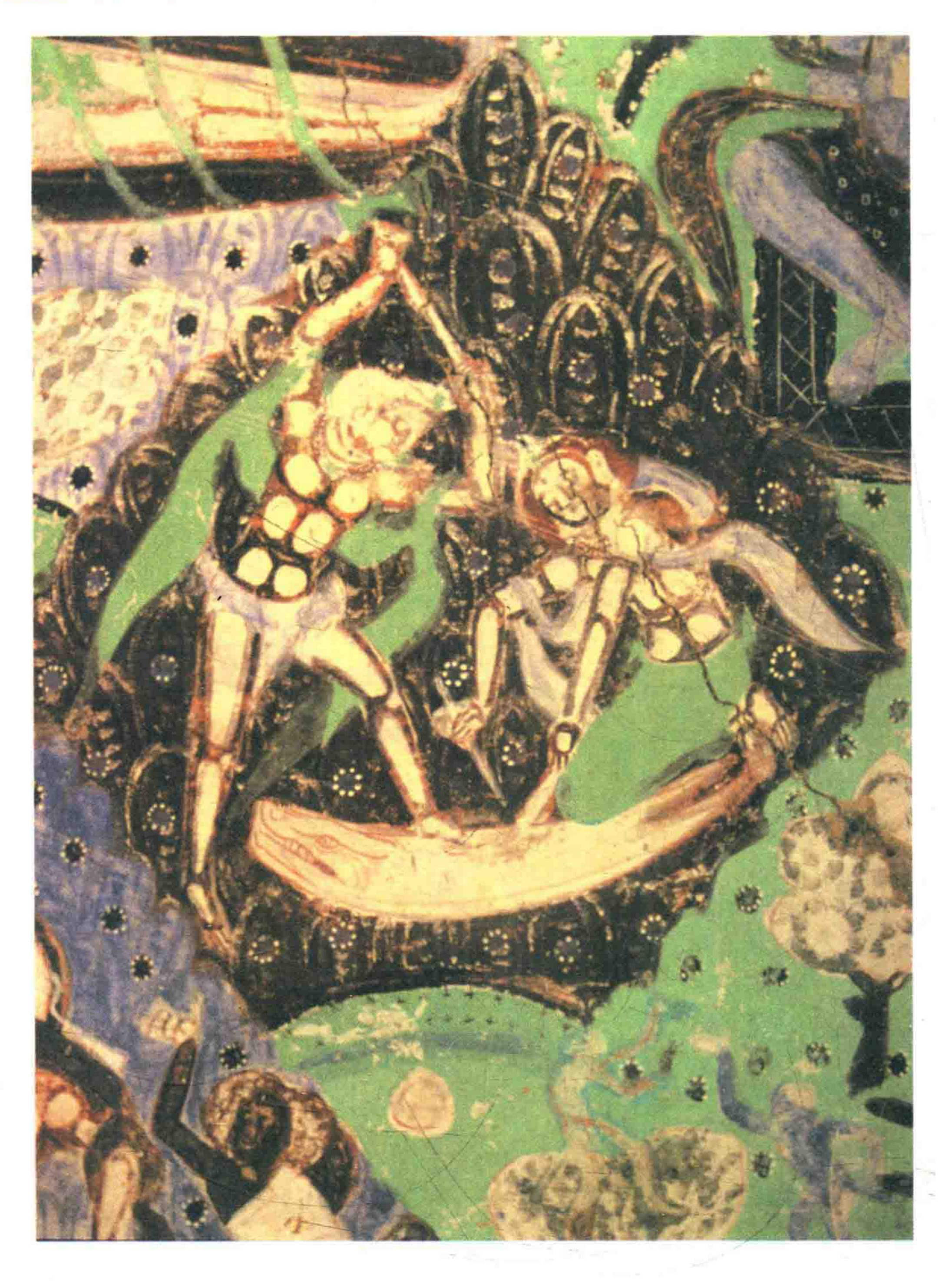
不仅龟兹地区的古代游牧民酷爱刻画动物，新疆塔里木盆地周缘的游牧民也对刻画动物有高超的技艺。如库鲁克山的兴地岩画，昆仑山的桑株岩画，且末县南昆仑山中木里恰河两岸的岩画等，都是两三千年前各族游牧民艺术家的杰作。进入这些游牧人民留下的岩画文苑中，我们仿佛又看到了两三千年前各族游牧民的生活实况和各种禽兽及家畜的真切形象。这是最真实的艺术，历久而生命力愈强。由此可见，刻画动物不仅是龟兹地区古代牧民的艺术爱好，同样也是塔里木盆地各族牧民的艺术爱好，这与他们当时当地的生产和生活不可分割。

显然，新疆龟兹石窟内无数不朽的传神的动物画面，是新疆龟兹艺术家观察龟兹地区，特别是山区草原的游牧养畜及野生禽兽而创造的杰作。如《北史·西域记》记载“龟兹国”称：“土多孔雀，群飞山谷间，人取而食之，孳孔如鸡鹜，其王家恒有千余只云。”如果不是新疆龟兹地区有那样多的孔雀，龟兹画家决不会在石窟中画着那样多种姿态的孔雀，还特别在克孜尔石窟76窟四壁至顶布满孔雀的石窟，现在人们习称之为孔雀洞。

本生故事局部（右）
克孜尔第17窟。

在克孜尔石窟224窟中画有母鹿正在给小鹿哺乳的情状，但见一只稚气未脱的小鹿，活泼而淘气地在母鹿腹下吃奶，此时母鹿又以充满情爱的姿态





本生故事　克孜尔第17窟。故事中的人物均使用凹凸晕染法描绘，具粗狂豪放的装饰美。



本生故事　克孜尔第17窟。





本生故事局部

克孜尔第17窟。

转回前身舔小鹿的胎毛，淋漓尽致地画出了鹿的柔驯、慈祥和圣洁的母爱情态。如果对鹿群生活没有深刻细致的观察，不可能画得如此生动。特别是在克孜尔石窟80窟中所画一幅牛斗虎的场面更发人深思，人们普遍的观念是虎比牛厉害，可是龟兹艺术家深入牧区经过细致观察后，却画出了牛战胜虎的场面。你看那猛虎扑向牛时，但见一只粗笨的牛迫于自卫，只好把头埋在胸脯下，用钢铁般锐利的两角作为武器，勇敢地向扑来的饿虎猛冲过去，虎表现出失败后的狂啸和挣扎。说明画工是亲眼看见过这种牛虎之间生死搏斗的情状的。可见这些多姿动人的动物画，都是龟兹艺术家从实际生活中产生出来的艺术珍品。从绘画技巧上看采用了“白描”、“单线平涂”、“线面结合”、“装饰变形”等手法，创造性地图绘了这些动物，显示了新疆龟兹艺术家的聪明才智和高度的艺术水准。我们从壁画中出现的动物，还可以了解当时新疆龟兹地区的自然实情和生态环境。

二、动物画的表现内容

本生故事（右）

克孜尔第17窟。故事中的人物均使用凹凸晕染法描绘，具粗狂豪放的装饰美。

1. **经变画。**简言之，即由佛经变来的图画。包括本生故事、因缘故事等在佛家思想中，把鸟兽鱼虫和人一样看待。认为他们像人一样有智慧、知情感，有行善成佛的权力。这些故事起初是根据印度民间的寓言神话编成的。借助美术的形式表现出来，感召下层人民信佛，比那抽象的佛经收效更大，感染力更强。这类作品和人物画一样重要，一般绘在比较重要的位置，有时全窟遍绘本生故事、它基本上属于技艺较高的画师的作品。

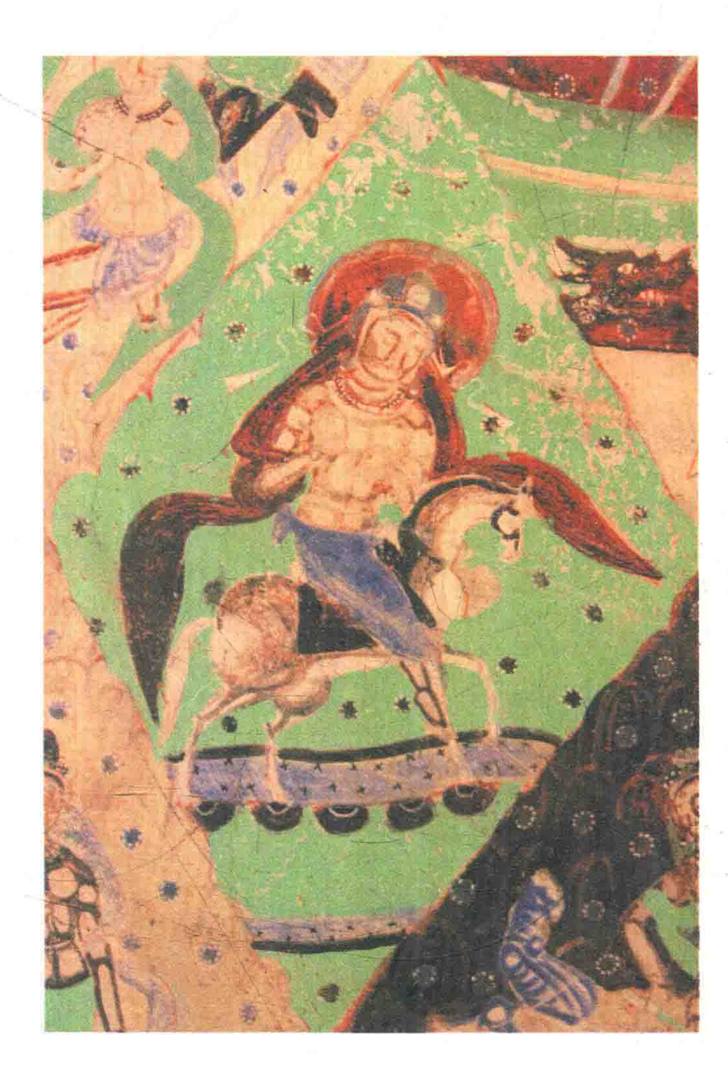






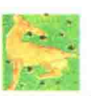
本生故事局部
克孜尔第17窟。

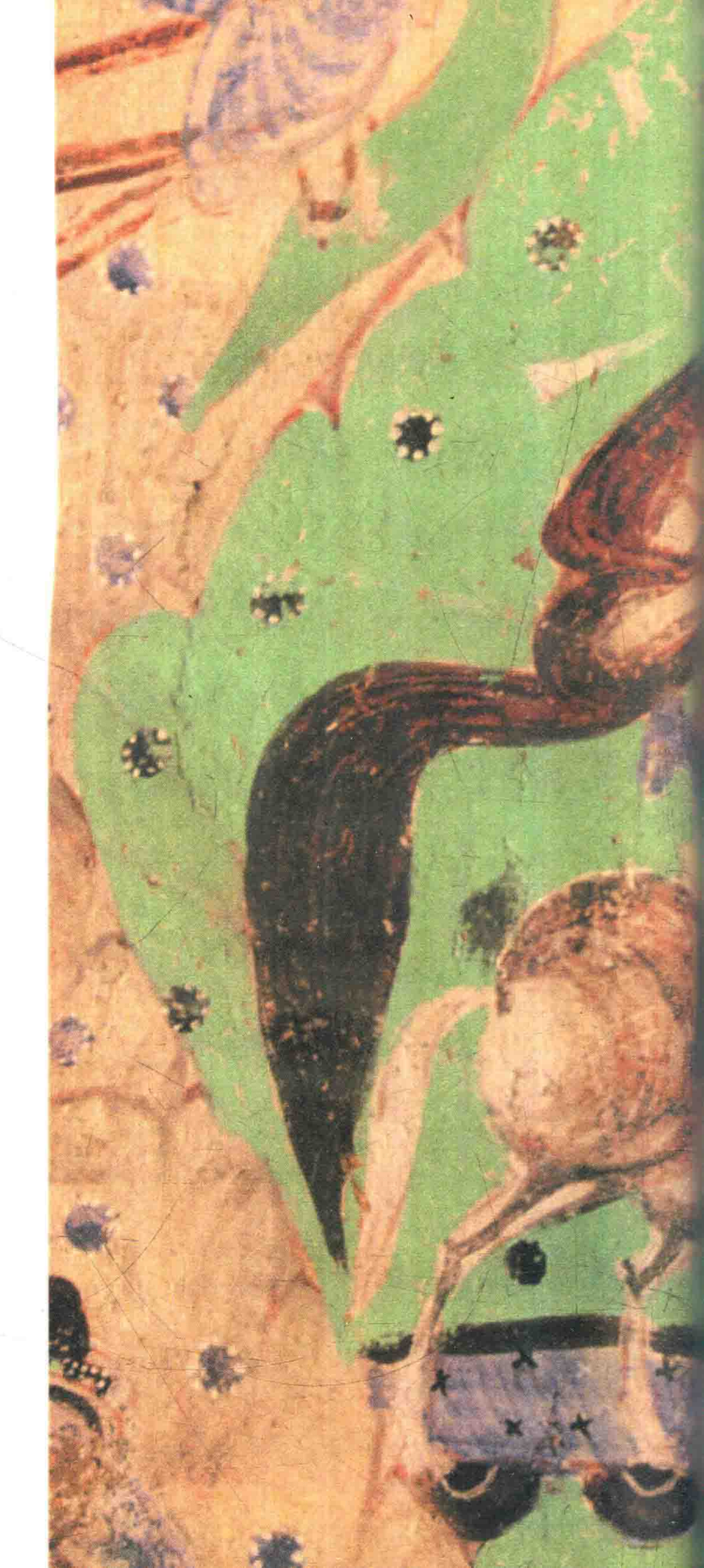
2. **纯装饰性的动物画。**这类画多处于不显眼的次要地位，如主室券顶，两甬道顶部、两侧，后室顶部等。在主室券顶作画，须在很高的木架上仰面而作，困难较大；两甬道和后室顶部的面积小，作画时活动受约束，光线暗，观看时的效果也很差；后室里面多是佛的涅槃像，涅槃是佛家的理想境界。这些欢乐的动物装饰具有颂扬之意，没有什么具体的佛教内容，画师可以摆脱种种清规戒律的束缚而随心所欲去创作。有时在主题画空余的一部分位置，为了布局饱满，就在半个菱格中用不同的手



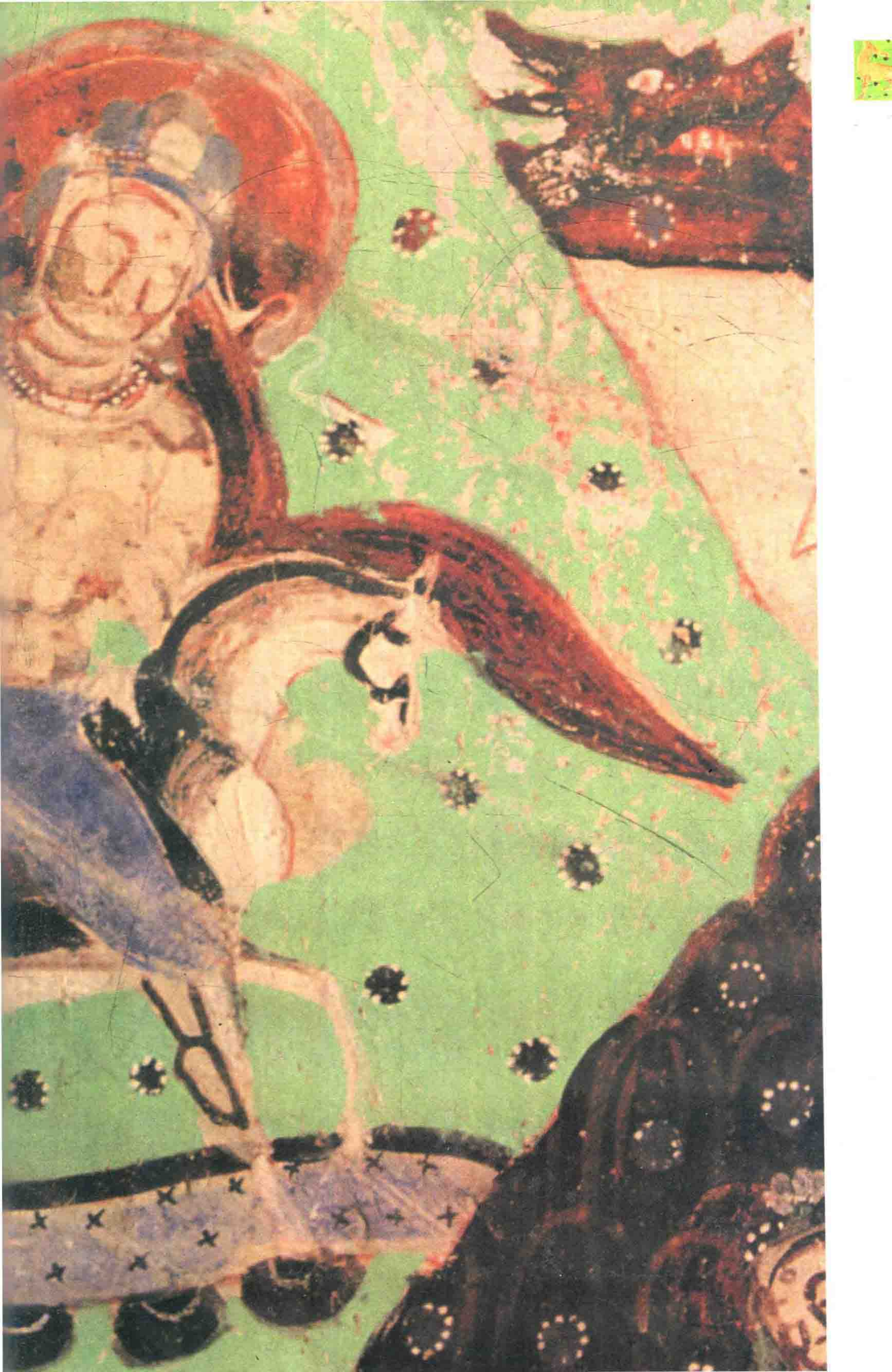
本生故事（左）
克孜尔第17窟。

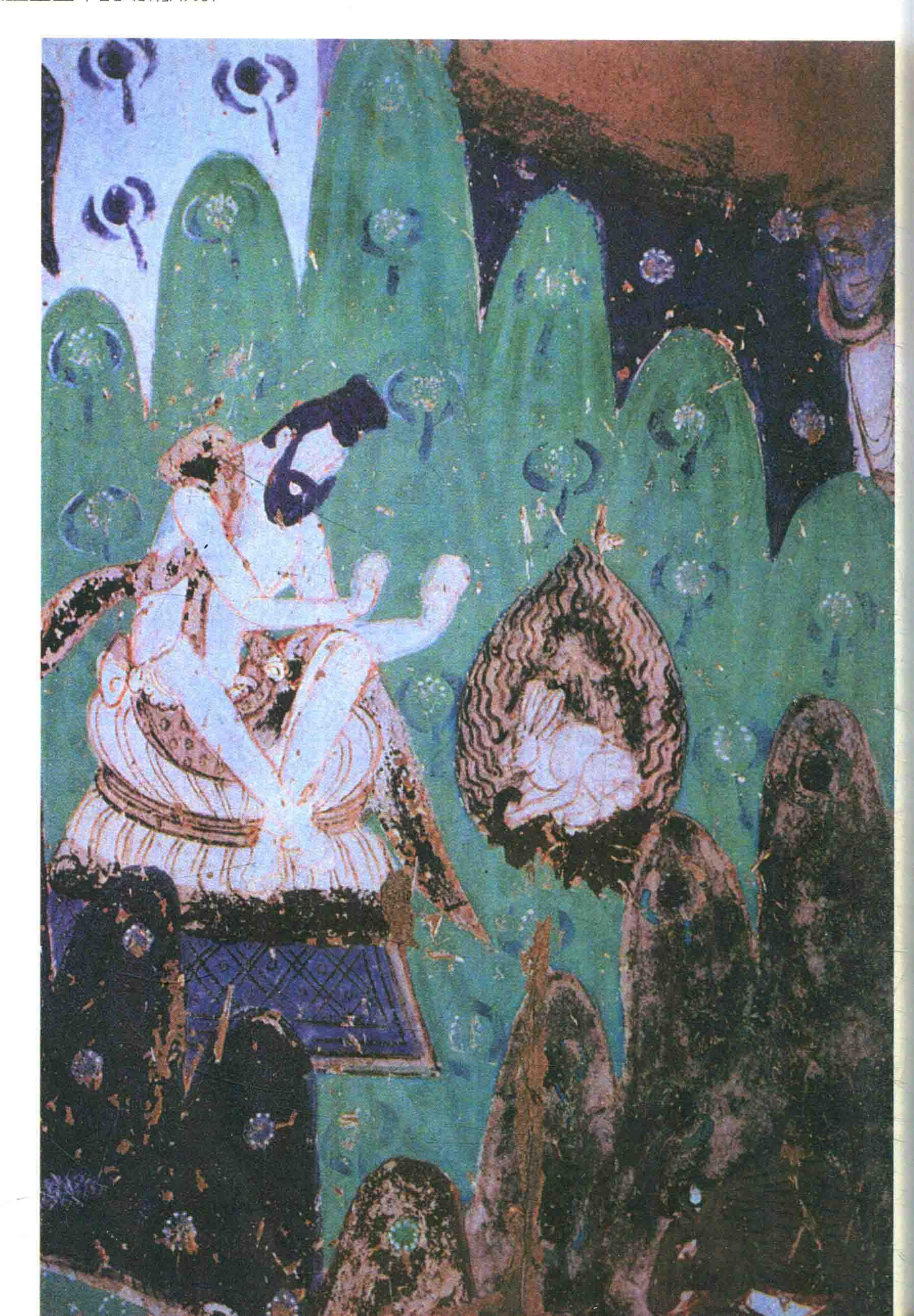
本生故事（右）
克孜尔第14窟。





本生故事局部
克孜尔第17窟。







法画一动物或飞禽，装饰得非常精美，让人们在看了繁复的佛教主题画后，再去品尝这种"纯艺术"品，感到轻松，获得美的享受。这类作品，无粉本，多是画师观察现实生活而默写的，故具有浓郁的生活气息，这正是本民族审美、表现技法在吸收外来艺术营养后创造出的一种新的龟兹风格。

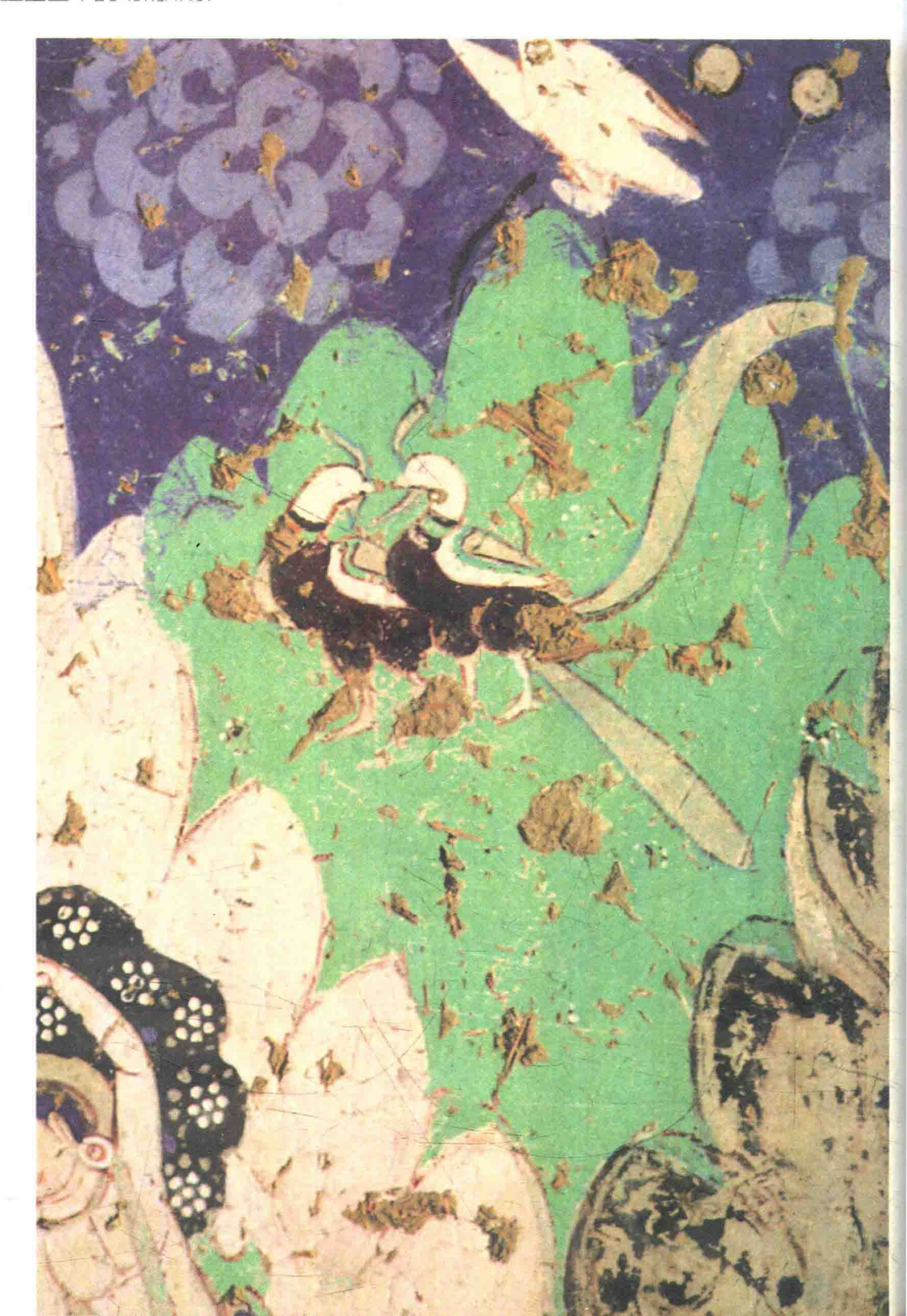
三、动物画的几种表现形式

1. **体面式。**这种画法多为早期作品，在色调处理上谋求对比与整体的气势，不拘泥于细部刻划。克孜尔14窟券顶右部的《狮子本生》中的动物刻划尤为典型。狮子、猴、老鹰都强调其固有色，狮子更注重用同类色的明度对比和色块的过渡来体现它的阴暗虚实及体积感。背景的冷色与主景的暖色强烈对比，更增强了画面的紧张和恐怖气氛。而克孜尔11窟左壁的《大象本生》只用一种石青色画四肢结构和背部，黑棕色背景留出灰白底便成了大象肚皮的固有色，看上去大象似有五六百斤之重，收到了事半功倍的效果。

克孜尔205窟右壁的朱色大象使用凹凸法和线条相结台。象的头、颈、前腿用凹凸法，结构轮廓处以单色处理，渐次向高凸处减淡，浮雕感较强。而象牙、耳朵则采用线的勾勒；象鼻则一边染色过渡，一边用线勾形，可谓是中外技法结合。克孜尔224窟蓝色的猴子、克孜尔80窟中棕红色的猴子及库木吐拉24窟券顶左部老鹰擒龙的形象处理都类似于此，体积感较强。

单色平涂也属于体面的一种。它以单色平涂的面来准确地表现动物形体，从大处着眼求整体美，

兔本生故事（左）
克孜尔第14窟。





强调固有色和主客体的对比效果。作画步骤是：整体——局部——整体。先以底色平涂出动物的整体外形，随着分出大的结构，再加上猴子的小白脸、鸟的白肚皮、翅膀以及眼、嘴、爪等，最后调整完成。克孜尔尕哈13窟右壁中部未完成的土红鸟、11窟前室顶部的白鸟都是这种画法的极好例证。简单的几笔便勾画出一个生动可爱的动物形象。

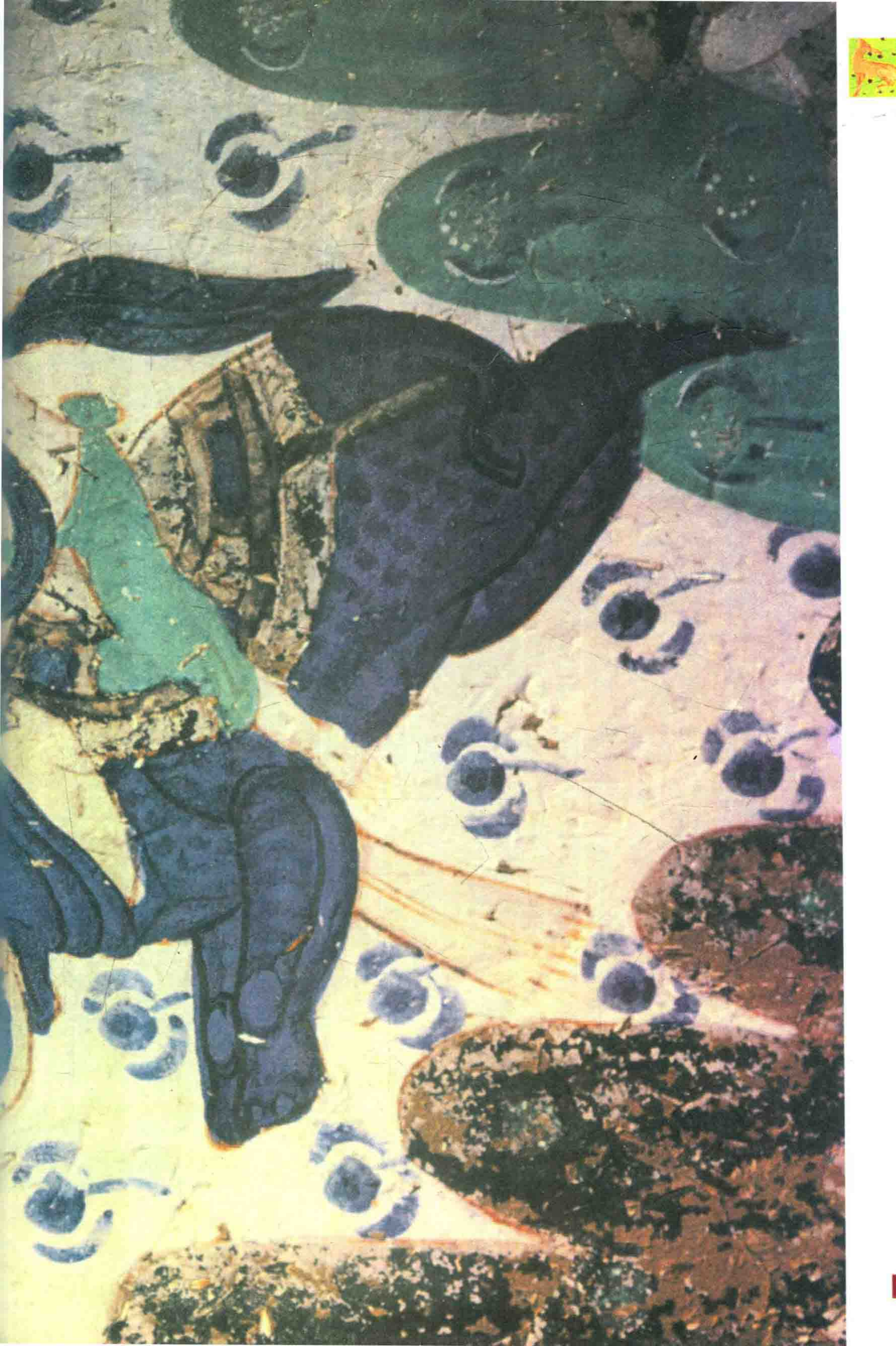
库木吐拉46窟右壁前部刻划的白鸟翘尾回首，似乎在高声鸣叫；同室左壁前部摆尾弓腰、持捧追逐的猴子，机灵的神情，姿态比例适称，动态生动。这些都使画面产生很强的真实感和生命力。

菱格对鸟（左）
克孜尔第38窟。

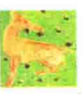
象本生故事（右）
克孜尔第14窟。



象本生故事局部
克孜尔第14窟。







飞雁、大羊角　克孜尔第196窟。

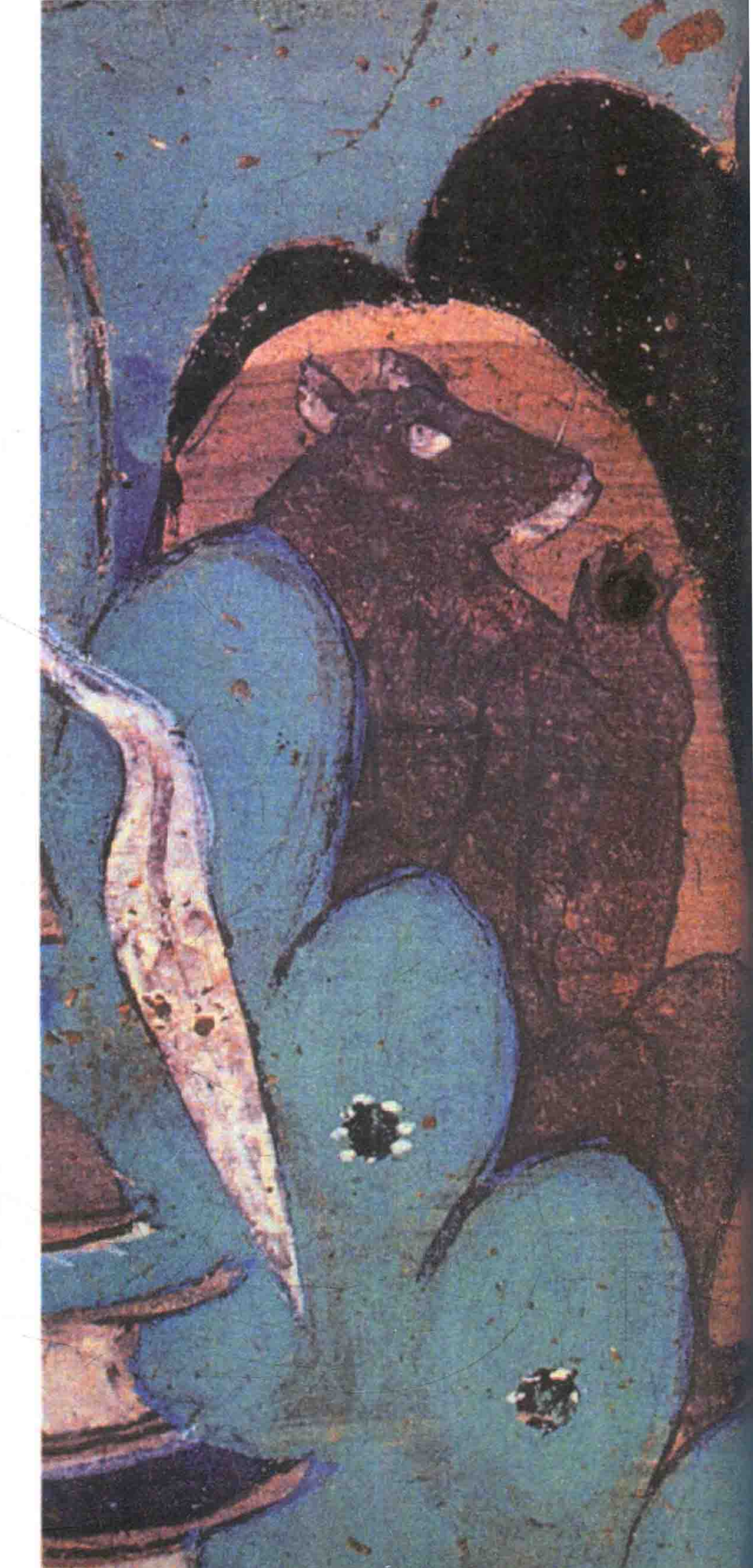
2. 线面结合式。吸收印度阿旃陀壁画凹凸法塑造体积的优点，又发挥中国传统的以线造形，简单明快、富有装饰性等特长而创造的一种比较成熟的作画方法。此种方法多用于人物画的面部、四肢和躯干上，并对中原佛教人物画也有重要影响。龟兹画师把它运用在动物画上并且有了进一步的发展。在库木吐拉45窟《四兽闯法图》中对鹿的处理，只用单一的土红色染鹿的背、颈和前后肢，就使鹿显得腰肥体壮；而头部、鹿角先用线勾，再用淡土红线沿黑线衬染一遍，整个形体显出统一而又富有变化。

克孜尔尕哈23窟左甬道所画的一只野鸡，不但用凹凸法强调了体积感，并且用线勾出野鸡翅膀、尾部结构等具体特征。而眼睛、嘴、爪这些小局部在块面式处理中全大胆地舍掉，把这些本来站在远处看不清的但又能体现其形神特征的"关键"部位加以强调，染后再勾，起到了画龙点睛的作用。外轮廓线、大动态线较粗，内部的装饰线、小结构线较细，背景用线勾了一个个象征上包的圆弧图案，用土灰色沿每根线条的外轮廓擦染。弧形图案渲染了鸟的欢乐，也概括地表现了环境。

森木塞姆第26窟菱格中的许多鸟、鱼处理都采用了此法。而克孜尔110窟左壁奔羊的处理则更进了一步。全画面用流畅的弧波线组成，一只大角羊举颈昂首、瞪着大眼，四蹄腾空、飞奔在草滩上。背景的图案，每组是用两片对称而飘动的草叶组成，中间画一圆点，象征鲜花嫩草。弯曲的叶片竖着排列，给人一种随风飘动、蓬勃向上的感觉。在色彩的晕染上采用土红、石青二色。均匀的铁线勾过之后，先用土红沿外轮廓线由浓渐淡染，接着留出肚皮的固有白色，晕染相接，表现了立体感。

金翅鸟（右）
克孜尔第171窟。





熊本生故事（右）

克孜尔第188窟。画中坐立的棕熊，任前方猎人弓箭的射杀。







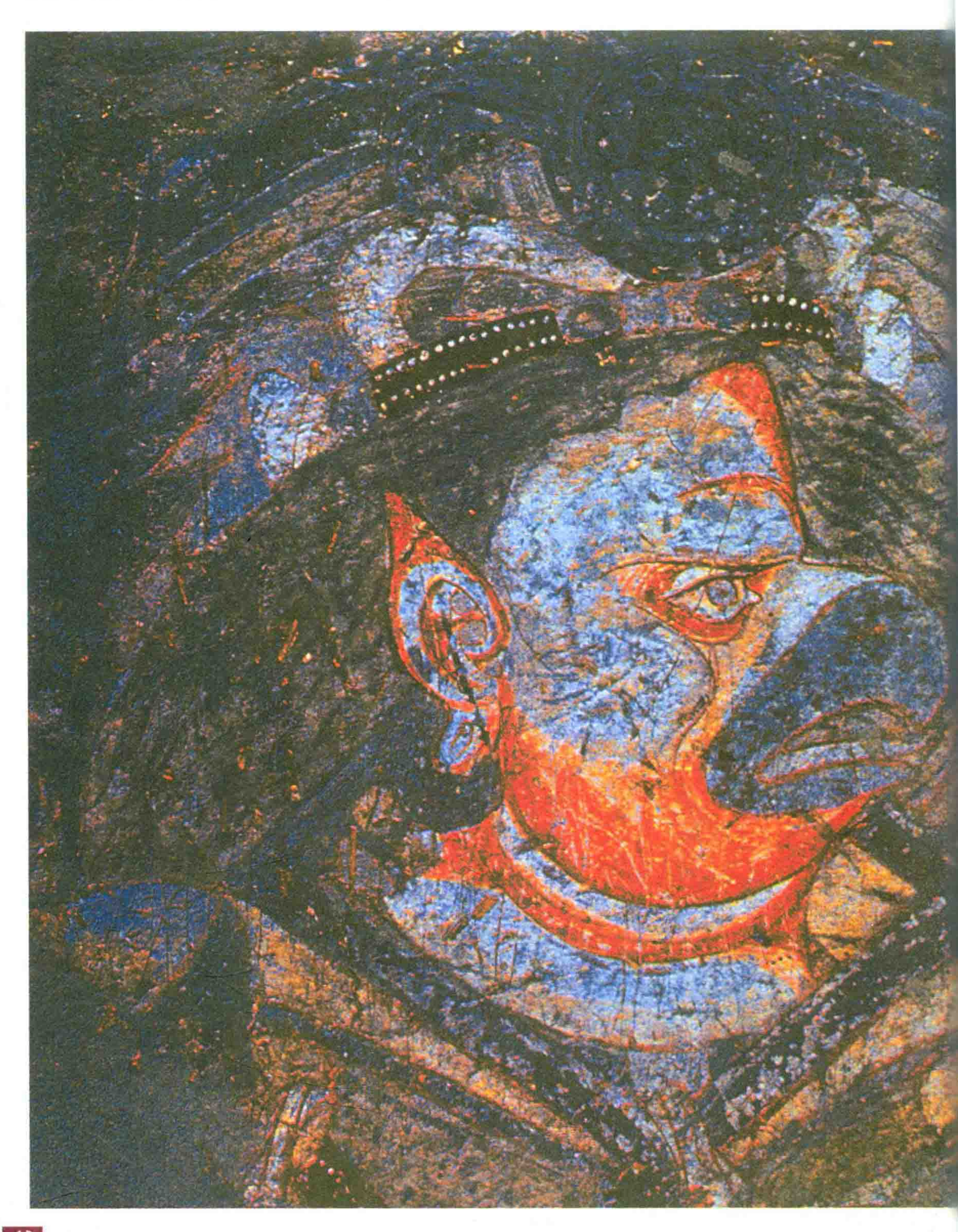
蛤天人因缘故事　克孜尔第47窟。

3. **线条式。**以线为主要造型手段表现动物。克孜尔224窟主室右部及80窟右顶部的两对鸽子，是先用土红线迅速而准确勾出鸽子的生动姿态，再平涂石青的重彩。涂色时80窟有意留出鸽的固有色白肚皮，而224窟则在每只鸽的主体部位沿结构画三两笔白线以求变化。线条有的独立表现形体，有的依附于色。而克孜尔80窟前室左壁的一对鸽子则使用流畅的土红线勾完内轮廓线后再通体平涂石绿色。但克孜尔17窟右壁后部七只鸟吸食恶人脑髓画的技法更特殊而丰富多样。鸟的色彩有石绿、土红、蓝背白肚的，黑身白颈的和全白色的；从色与线关系的处理上、有单线平涂重色、单线淡色、墨线和土红线结合，全画面只用简单的几种色，但由于处理上变化多样、动态神情各异，使整个画面既统一协调又丰富多变。这七只鸟和上面谈的三对鸽子，生动的神态和多变的表现技法是龟兹石窟群中同类题材的画所无法与其媲美的。如不对生活进行深入细致地观察和思考，很难达到如此形神兼备的艺术高度。

关于白描画，美术史家们基本上认为是唐代吴道子所创。在新疆龟兹早期壁画中，艺术家们已经发现了白描的形式美，并局部或与其他伎法结合使用，上面所述七只鸟的处理和库木吐拉63窟前室顶部“猴子骑大象与玉兔”、“长尾鸟周游各国”中的大象就是两例。象用墨线勾画后，衬染土红线，石绿底色与装饰蓝点。一个生动而完整的白色大象就这样勾衬出来了。克孜尔114窟主室左顶部的山羊则完全用土红线来白描。先用几根圆滑而带有力度的线把大的动态固定了下来，再重点刻画头部，头部的密线与颈、躯干的疏线形成对比，符合近实远虚的规律。传神的眼睛和抬起左后腿、用蹄抓痒的这一生动而微妙的细节，使画面静中有动、干净利

因缘故事（右）
克孜尔第171窟。

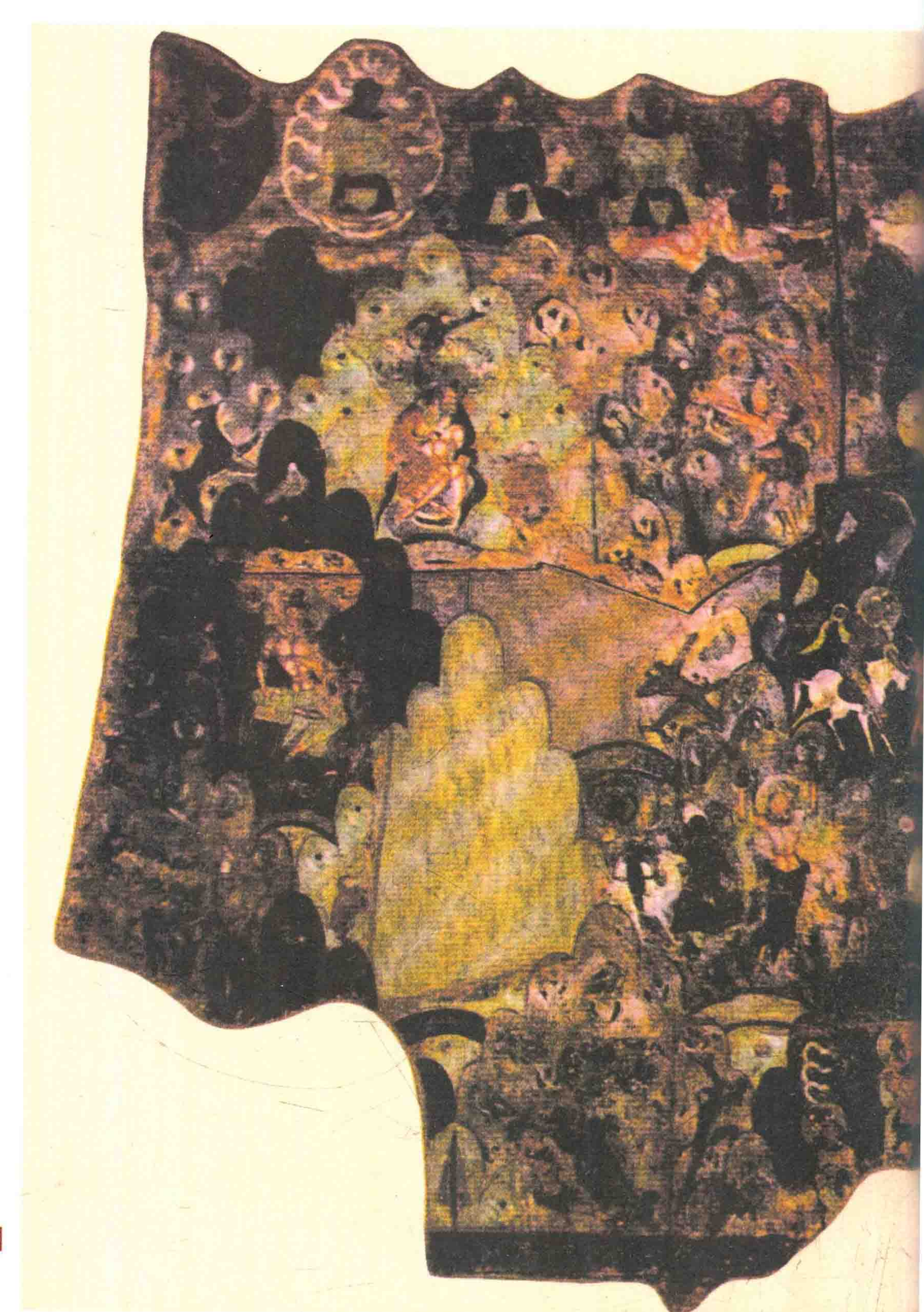






护法神（左）

克孜尔第178窟。图所表现的是紧罗那神，即大鹏鸟。





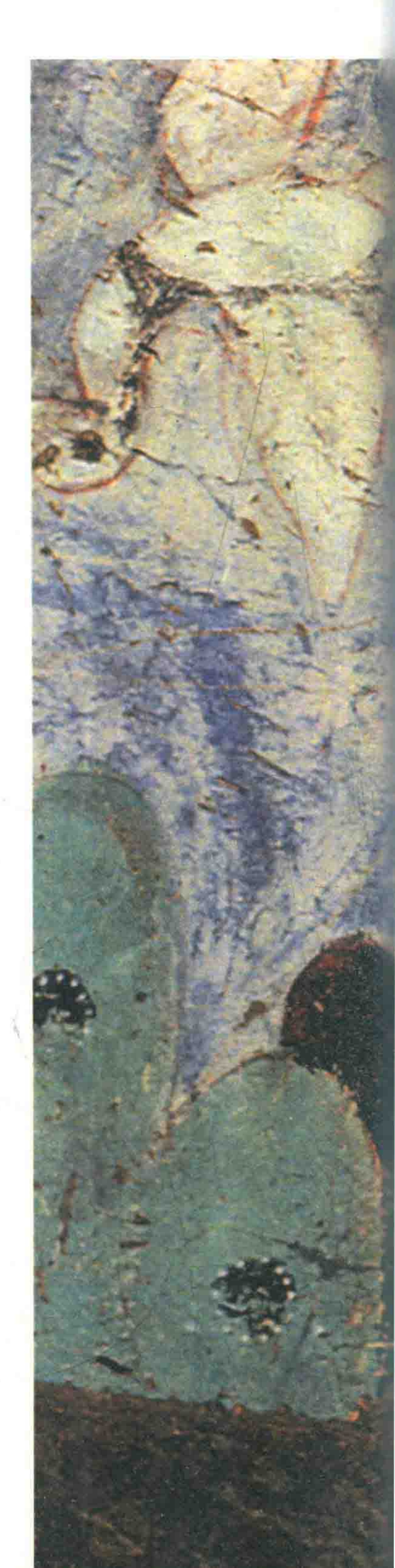
本生故事（左）

克孜尔第178窟。

落。不加任何渲染效果已很绝妙，画面注意线的提炼、组合、疏密对比，并富有韵律感。

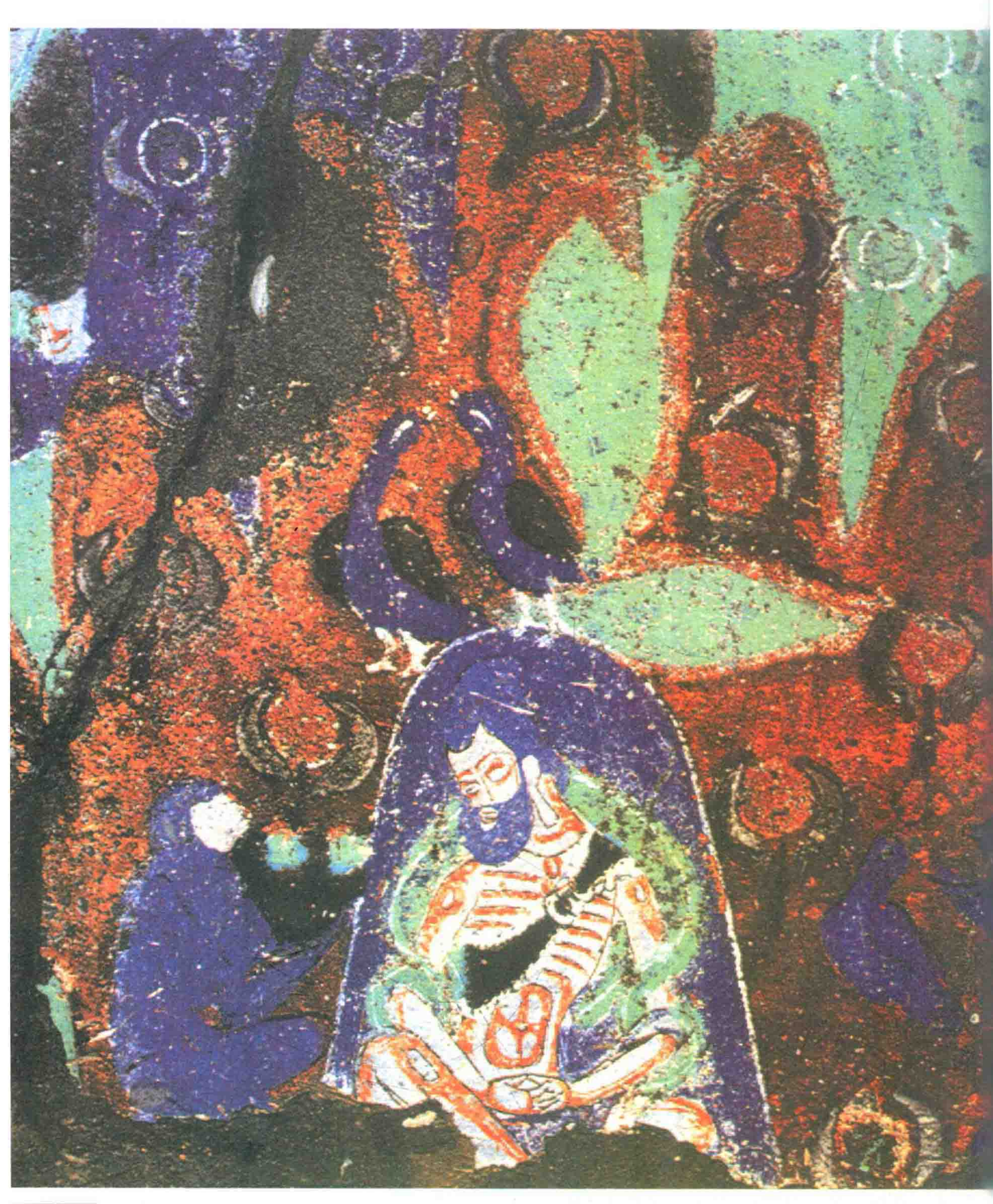
库木吐拉16窟左室壁画的人身鸟尾的共鸣鸟供养图中的线条，结构准确，虚实错落有致，多用中锋且长的弧线，确有一种腾飞感。很明显，这是新疆龟兹画风通过河西走廊影响中原后，又吸收了“吴带当风”技法的长处而产生的作品。它是西域与中原文化交流的结果，是龟兹人民聪明才智的表现，是中华民族团结友谊的象征。

4. **写意式。**写意是相对工笔而言。传统上是指用水墨在生宣纸上不拘于细部刻画，而以大刀阔斧的用笔，自如挥写，来表达思想感情的表现方法。龟兹壁画是在土石崖的灰泥层上作画，虽不可与生宣纸上的写意画并论，但它却具备写意画的精神。如森木塞姆27窟和44窟所画的两峰白骆驼，画师用白色大笔触在淡青底色上左右挥写，一气呵成。奔驼后蹄腾空、前蹄着地，昂首挠尾，真可谓形神兼备、气韵生动。它既没用淡墨和土红线起稿，也并非平心静气的平涂，而是在强烈的创作激情的冲动下，在深厚的生活基础上，大胆挥写而成。从画面上我们可清楚地看到色中有笔，笔中有骨。中国传统绘画讲求“骨气”，以线立骨，但并非无线之画就无骨。线是点的延长、块是点的扩大。龟兹画家虽然没有上升到写意画的理论高度，但实际上已体会到其美感并在艺术创作中实际应用了。



鸽子与鹌鹑　克孜尔第196窟。







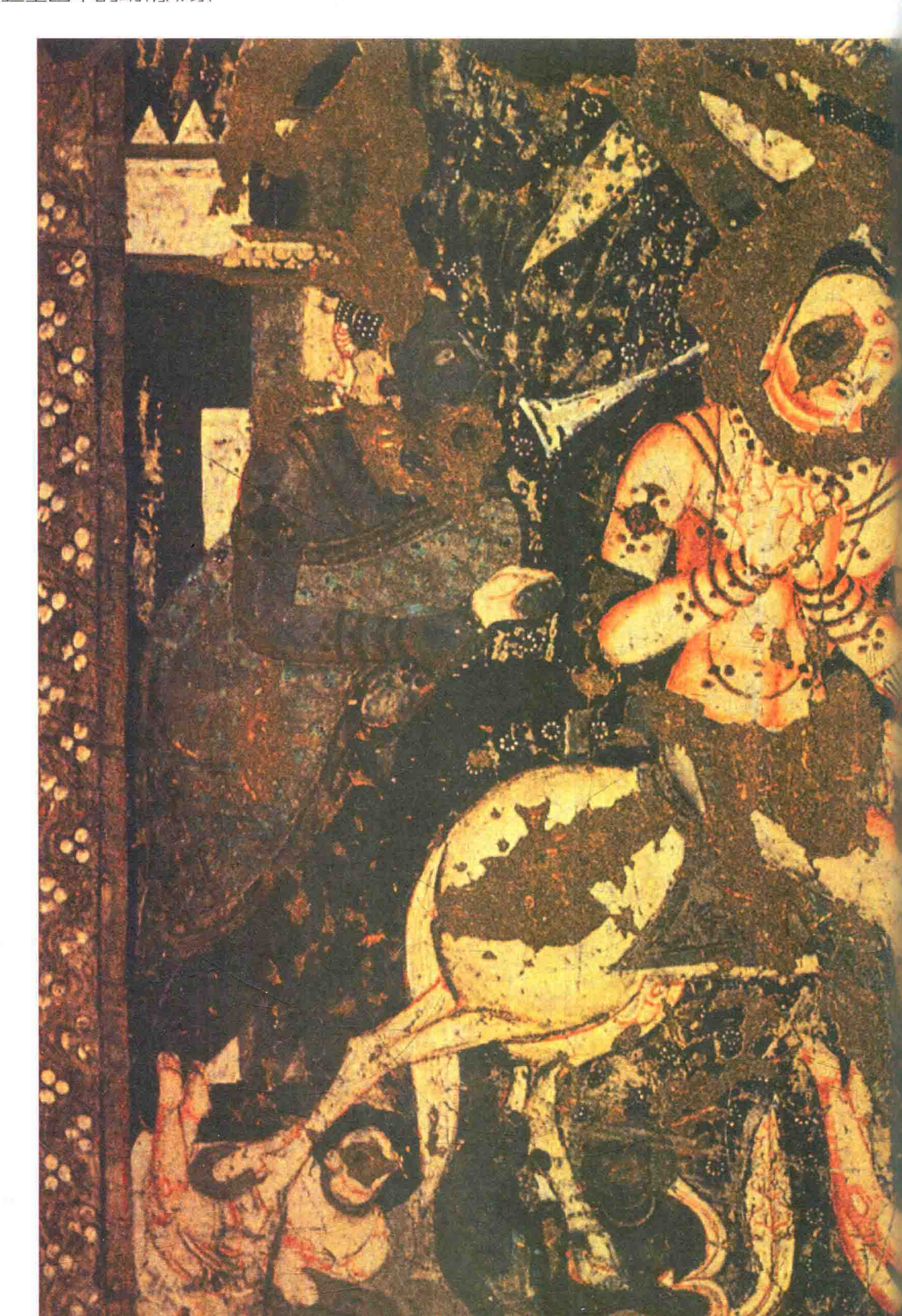
5. **装饰变形式。**就是以生活为基础，结合传统的手法加上个人的想象来塑造形象。当内心的体验和情感已不为自然物象所能容纳，必须要把自然物象加以改造，这便产生了变形。例如森木塞姆第28窟所画的双孔雀，画师不再着急按孔雀的真实形象来刻划，而是用舒展秀丽的圆弧曲线，把大结构通体相连，并巧妙地穿插排列。为了突出孔雀的主体，画师便把树这个客体缩小到略大于孔雀，连树身的结构也用同样的手法理想化了。画面表达了对于吉祥、和平与幸福的向往。

克孜尔尕哈第11窟左甬道顶部飞鸟的处理更为奇特。它根据鸟体部位的大结构采取了块状分割的变形处理。先用较细的铁线勾画外轮廓，后用很粗的墨线来表现结构和体积、色彩。每个部位多者两笔，简则一笔。大胆省略了眼、爪等细节，只求整体的形式美，画面粗放简练又富有变化。背景的灰青色更衬出黑白二色的强烈对比，造成一种明快而轻松的效果。

从以上动物画的分析中，我们明显地看到，古代新疆龟兹无名画师们在长期艰苦的艺术实践中，已经创造并积累了"观察生活、记忆默写"的绘画经验，掌握了"线面结合"、"单线平涂"、"白描"、"写意"、"装饰变形"等技法。另外，我们不否认外来技法对龟兹石窟艺术的影响，但也不能将龟兹壁画看成是对外来技法的简单摹仿。龟兹壁画是吸收和融合了外来艺术的丰富营养，结合本地的审美习惯所创造的一种具有鲜明地方特色的石窟艺术。它为中国美术史增添了不朽的篇章，是中华民族的艺术瑰宝。

本生故事（左）

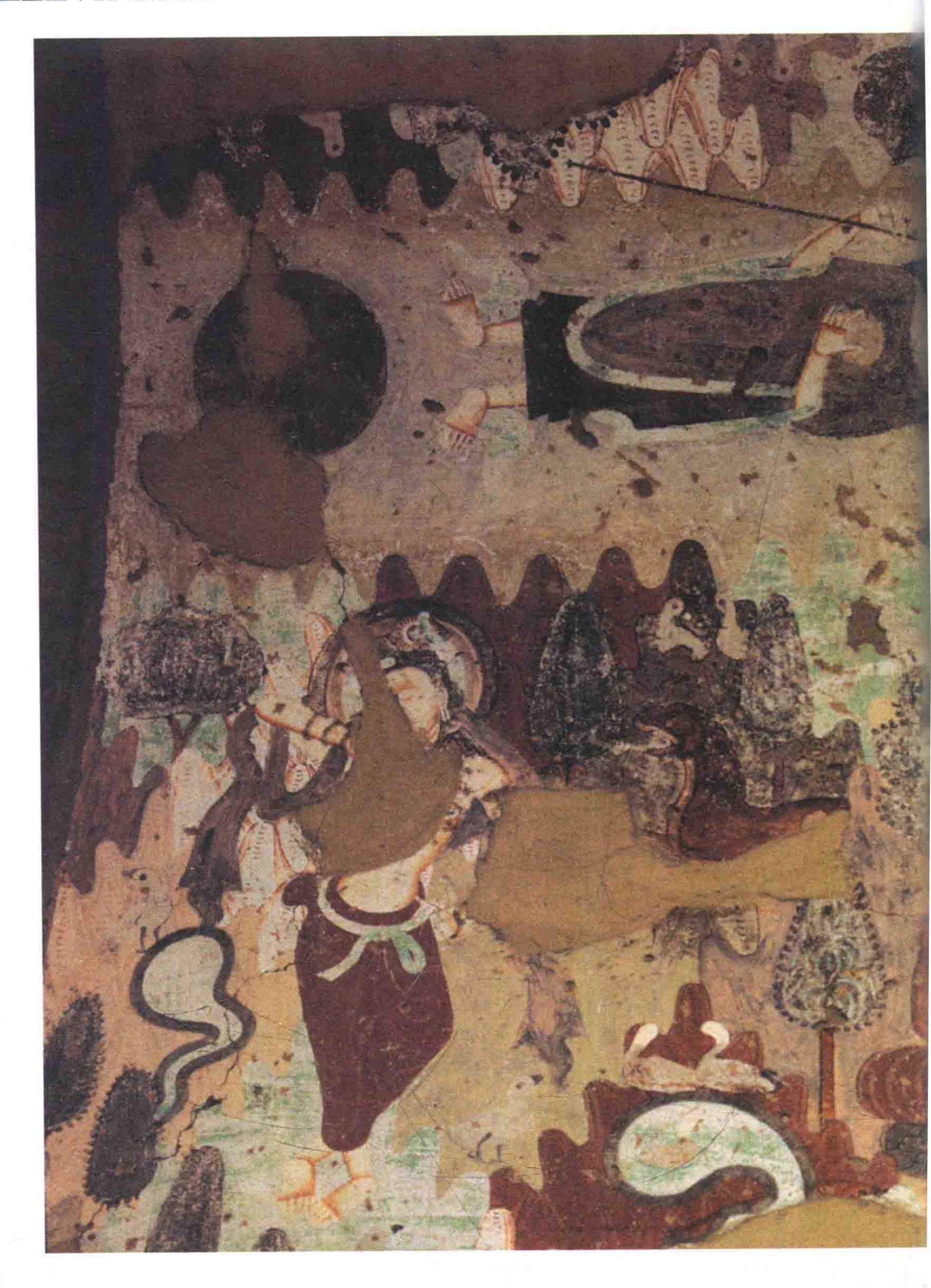
克孜尔171窟。佛修行多日，已骨瘦如柴，一猴在旁托送贡品。





佛传故事

克孜尔第110窟。图中表现悉达多太子深夜骑白马离城出家的情景。采用凹凸晕染法，使人物饱满，富有立体感。





伎乐·飞天·坐禅·树鸟　克孜尔第118窟。



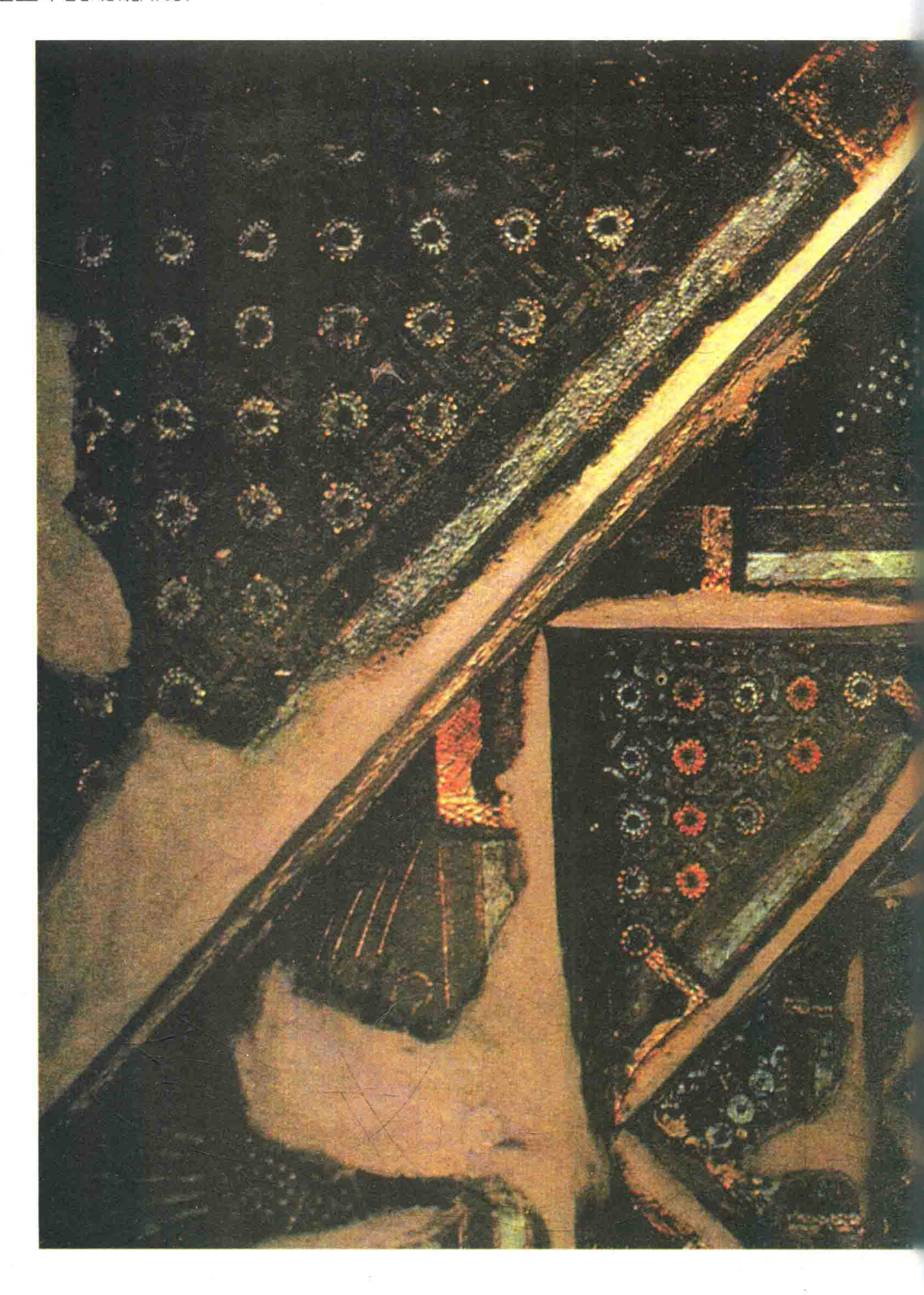


伎乐·飞天·坐禅·树鸟　克孜尔第118窟券顶。





伎乐·飞天·坐禅·树鸟局部　克孜尔第118窟券顶。



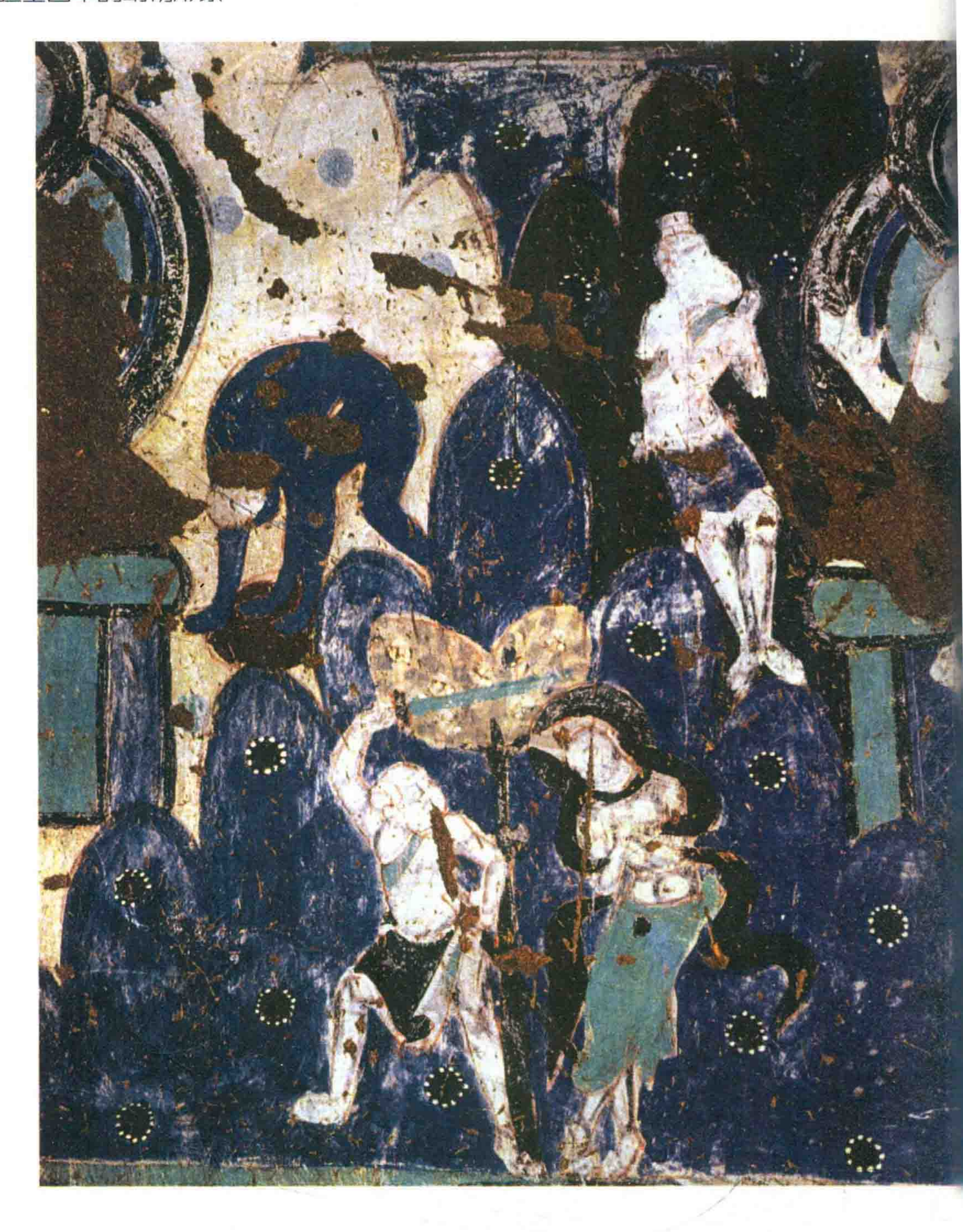


藻井式窟顶　　克孜尔第175窟。





大光明王本生（左） 克孜尔第69窟。图为鹿野苑说法图局部。
八王纷争舍利图（右） 克孜尔第163窟。



本生故事（左） 克孜尔石窟。
金翅鸟 （右） 克孜尔第8窟。







菱格因缘故事

克孜尔第224窟。画中骑各异兽的比丘形象，是佛的诸弟子依次赴须摩达提女所为情景。图案用菱格装饰，绚丽多彩，当为精品。



猴本生故事（左） 克孜尔第77窟。

狮子（右） 克孜尔第224窟。画中是一只公狮爬在地上做攻击状，面露凶光，十分生动。







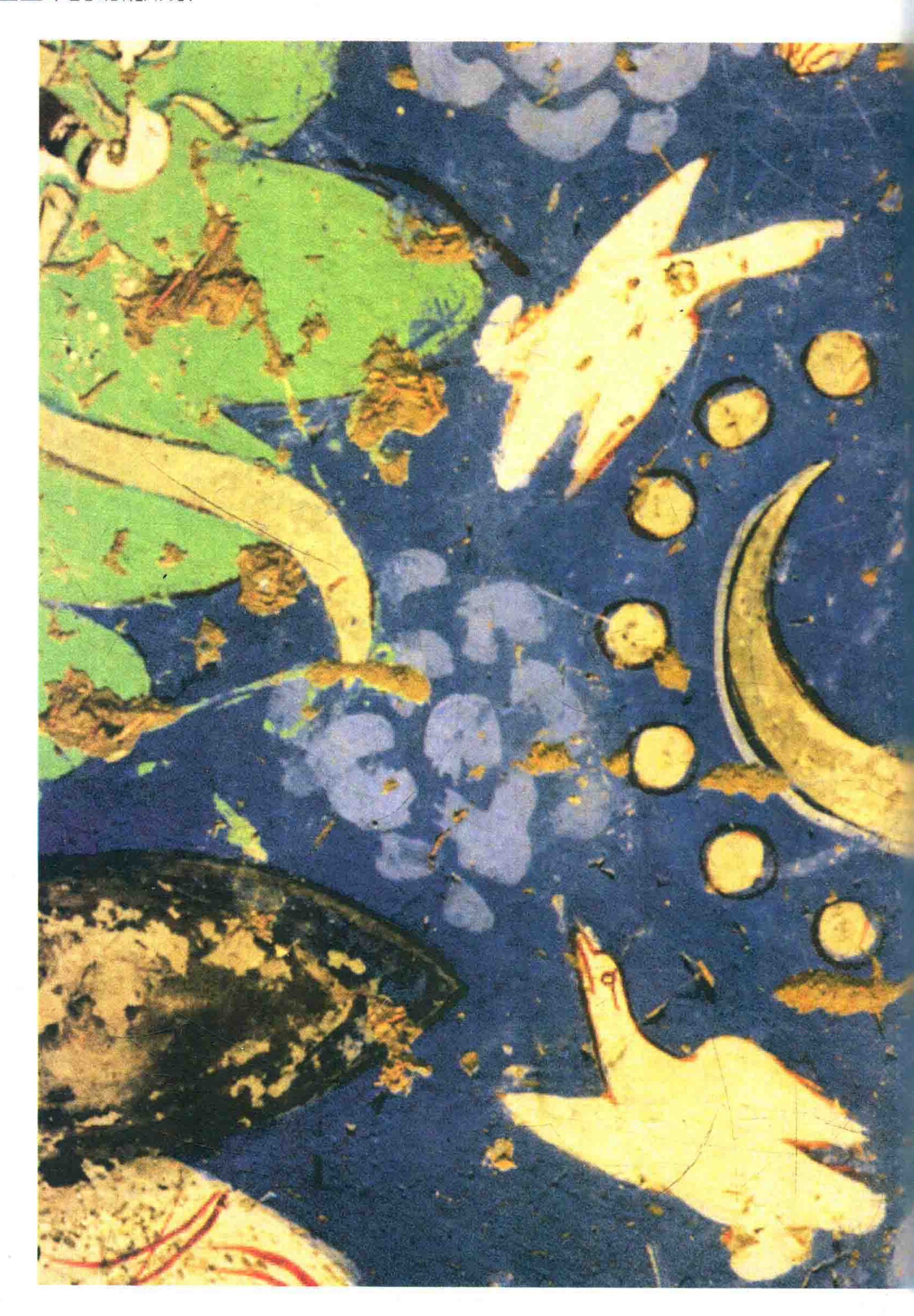
日 · 雁图

克孜尔第38窟。

月 · 雁图

（第90~91页）

克孜尔第38窟。







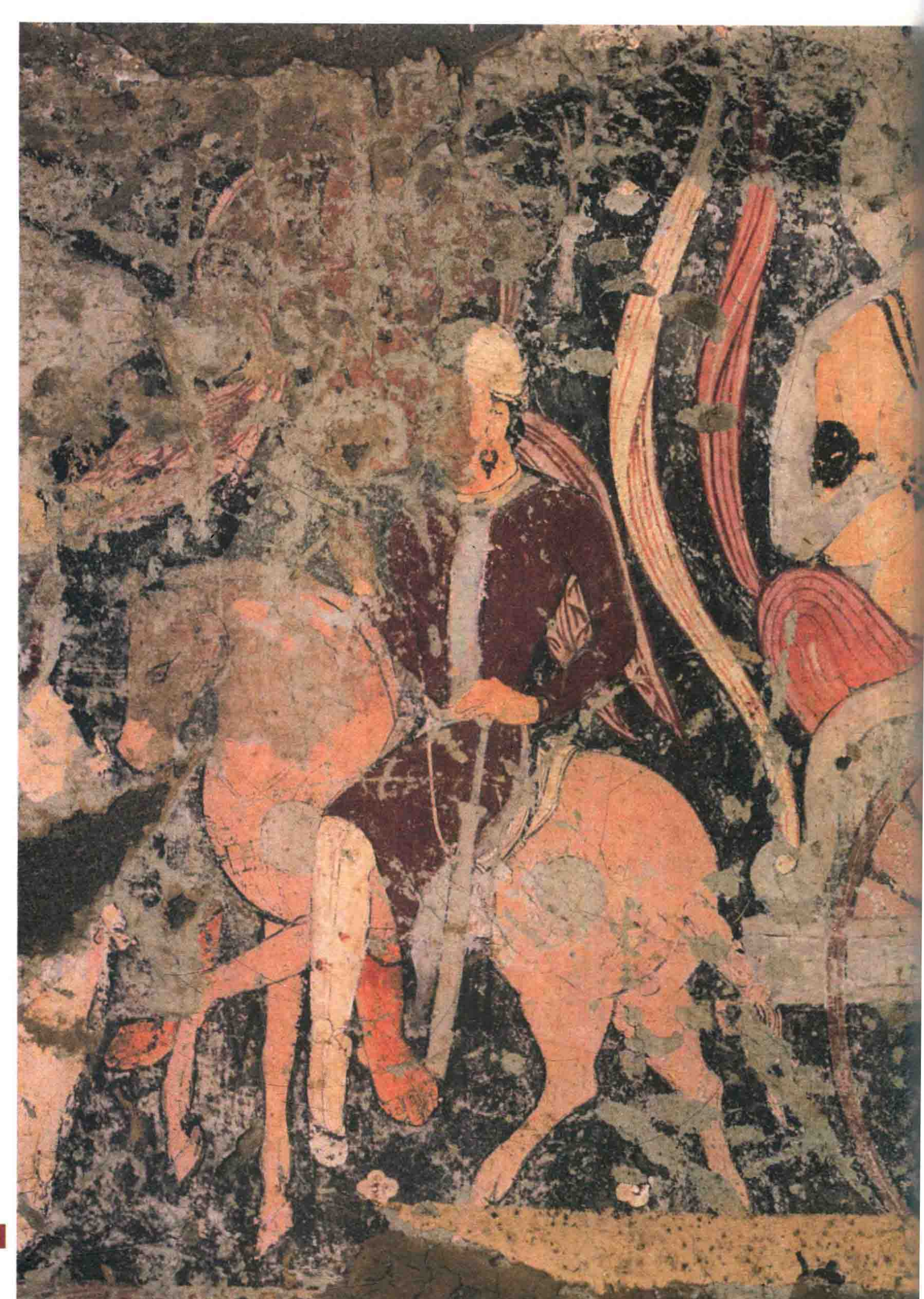
子母鹿（左）

克孜尔第224窟。一只刚诞生的小鹿本能地吮吸着母鹿的奶，母鹿回首舔着小鹿的头，呈现出母子情深。画工用冷调处理，表现的却是温暖。

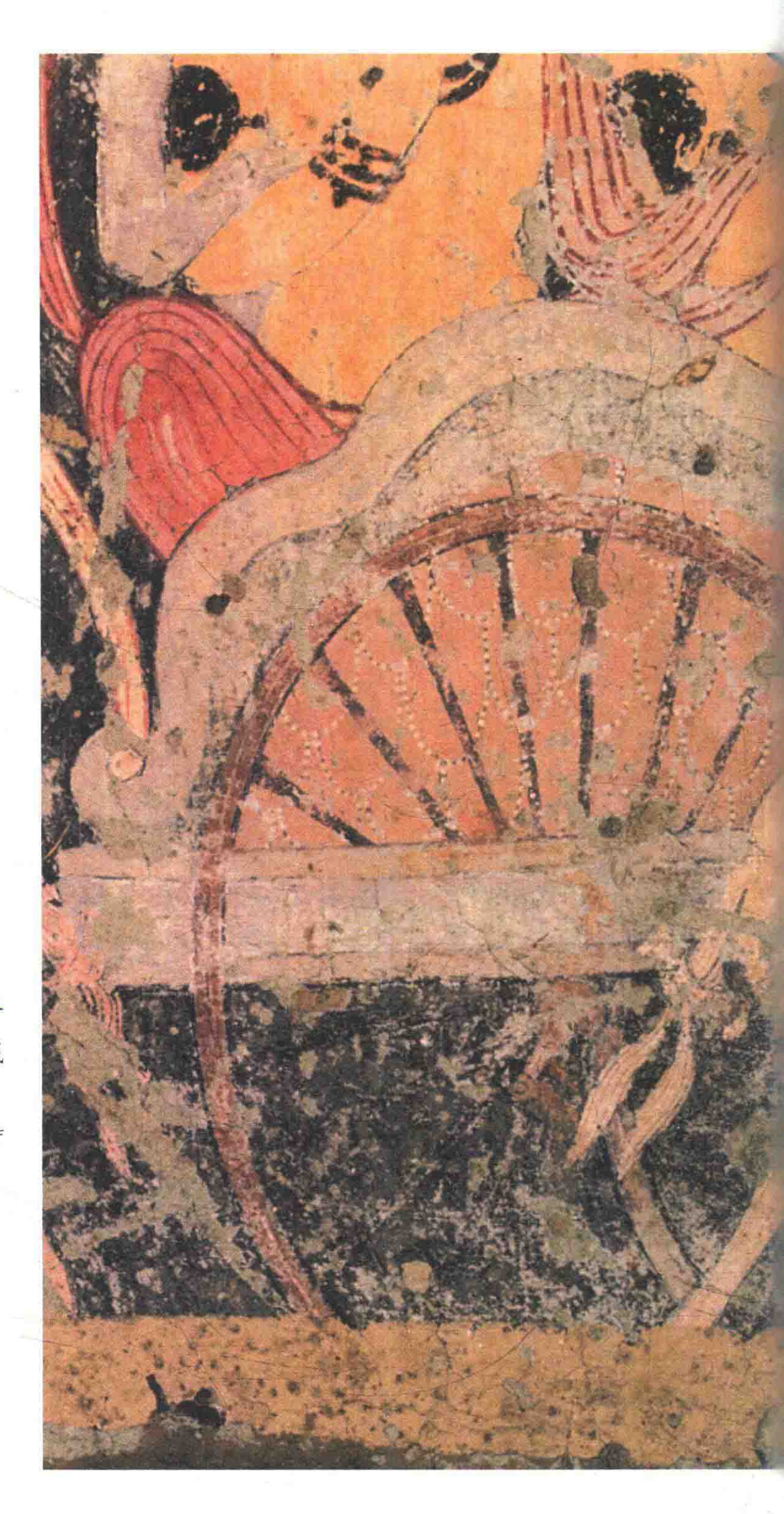
双羊（右）

克孜尔第63窟。画面上两只大盘脚羊，呈奔跑状，动势强，造型逼真。









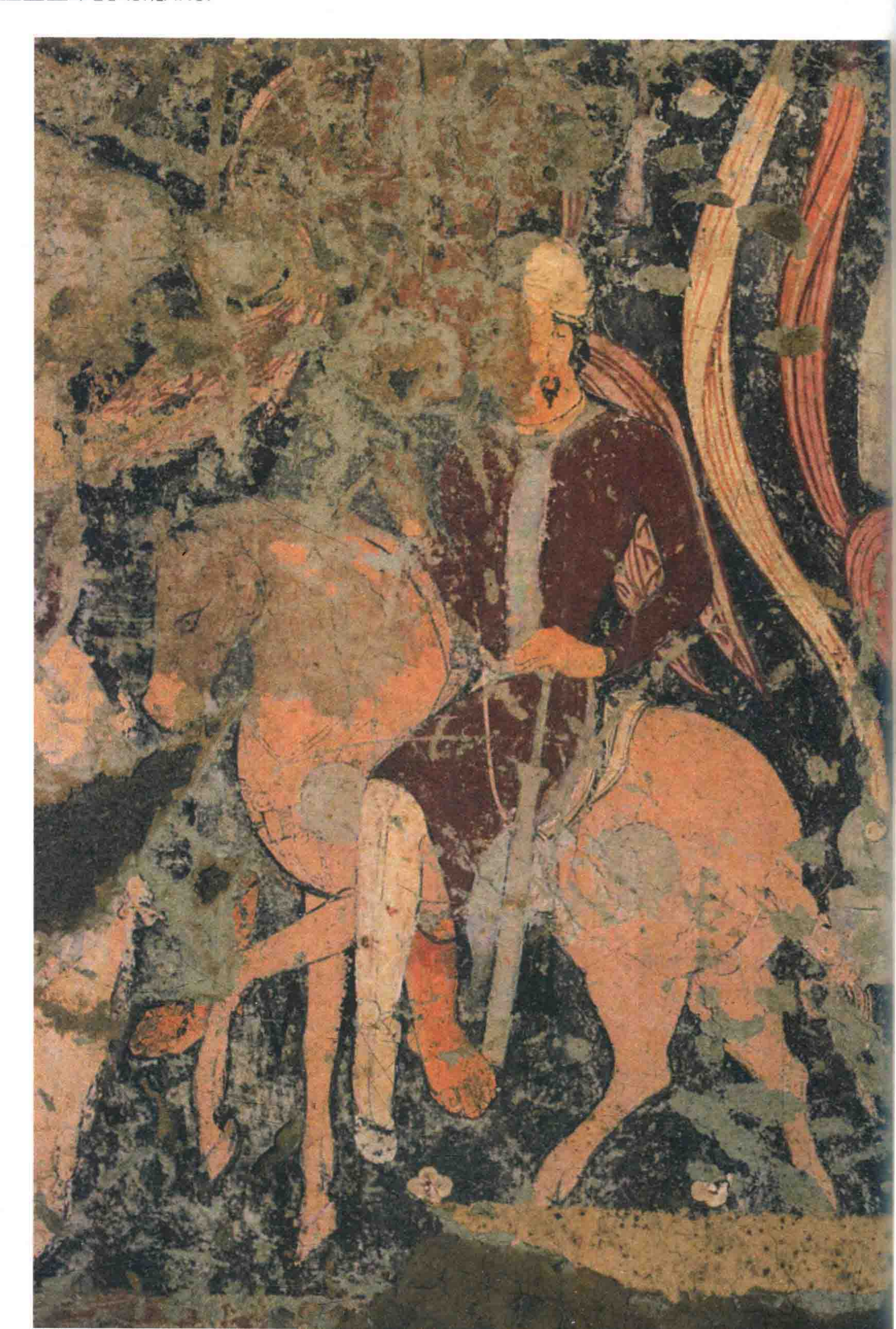
佛传故事
（第94~95页）

克孜尔第81窟。故事取自于《太子须达拿经》。人物线条流畅，造型纯熟，具有中东阿拉伯人特点。

佛传故事局部

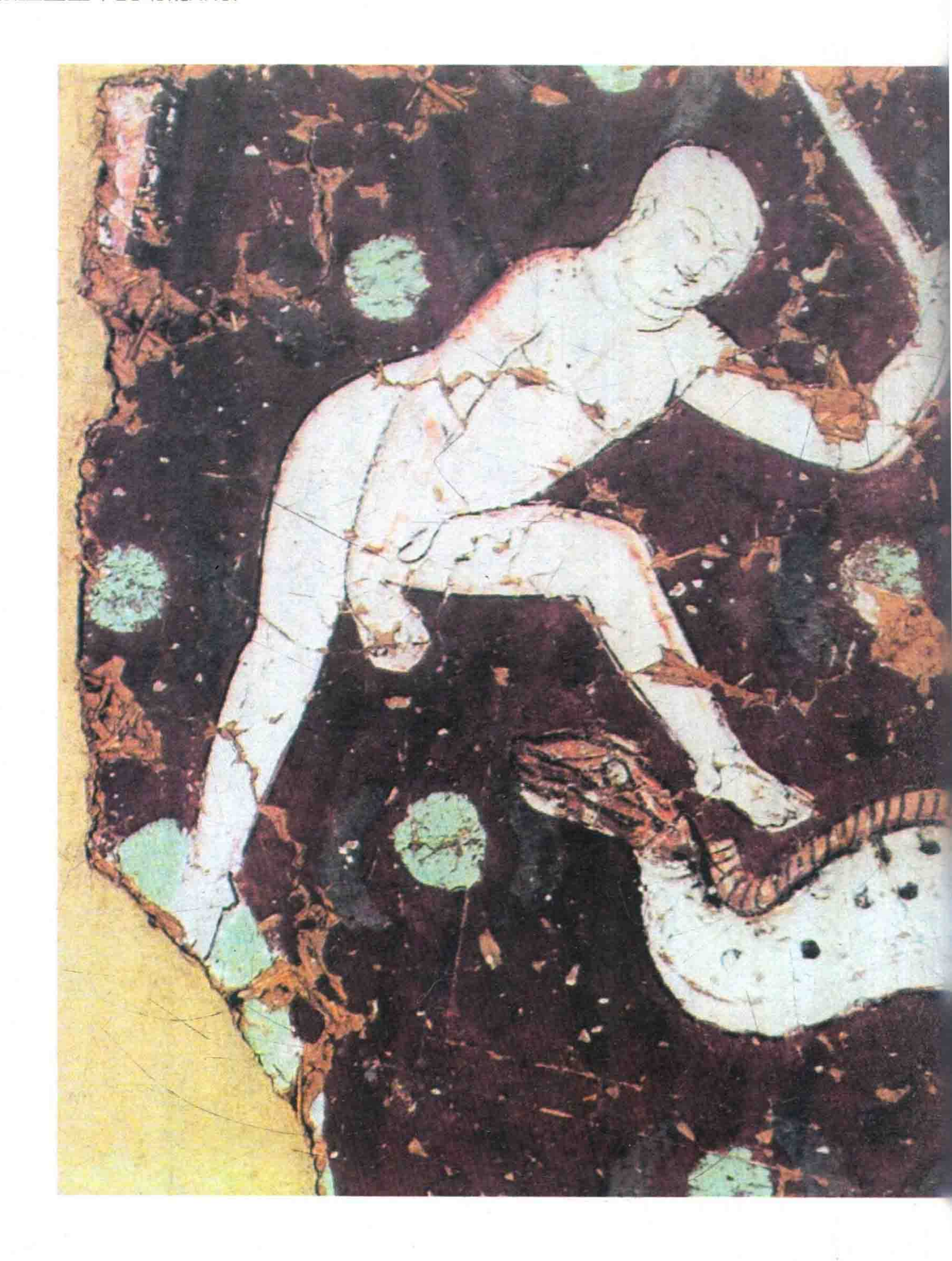
克孜尔第81窟。





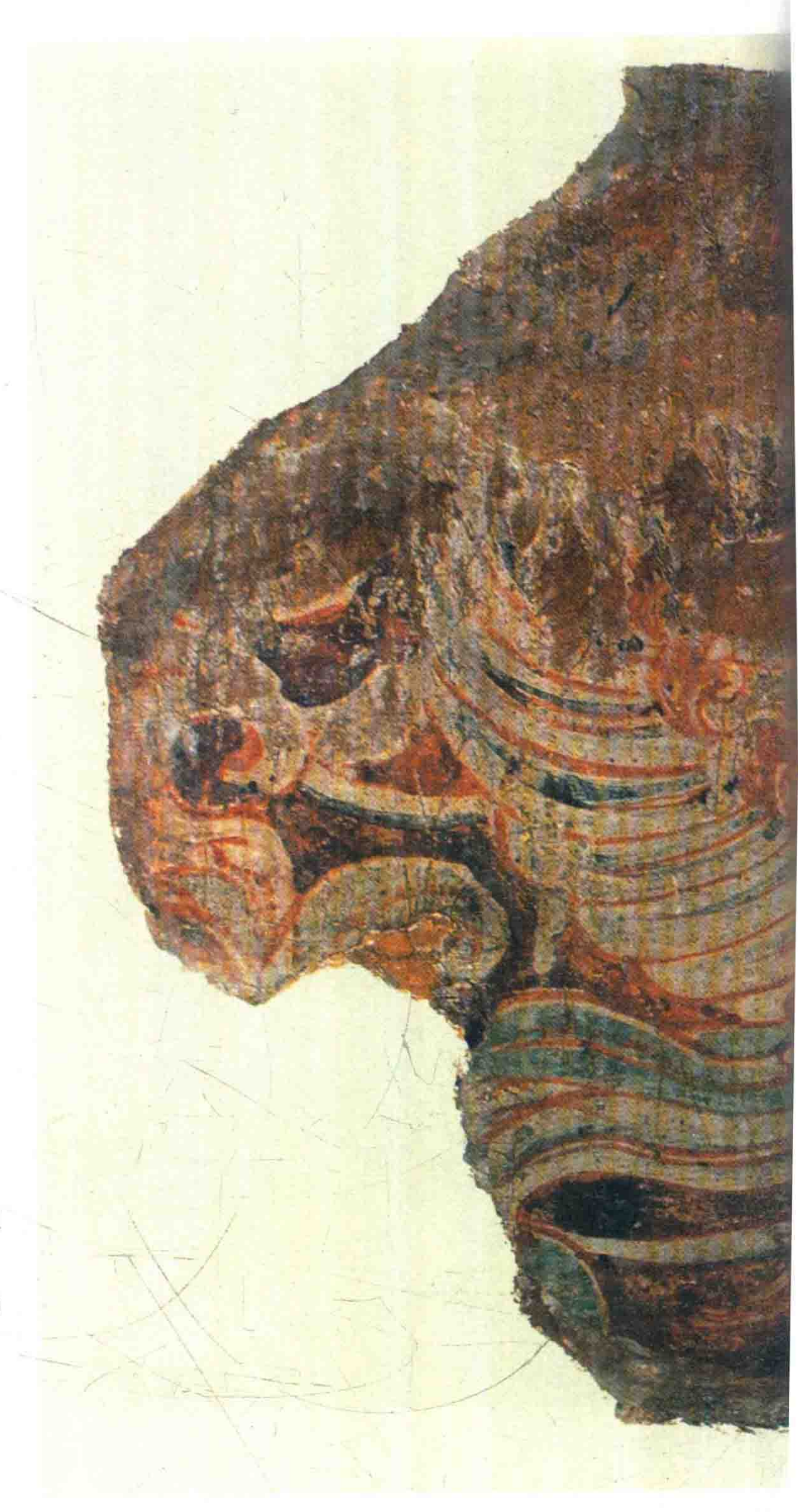


佛传故事局部（左） 克孜尔第81窟。 月天（右） 库木吐拉第23窟。





本生故事　克孜尔206窟。



紧罗那像

库木吐拉发现。棕色线条勾勒出展翅高飞的大鹏鸟形象。大鹏鸟即是紧罗那的化身。





金翅鸟

库木吐拉第23窟。

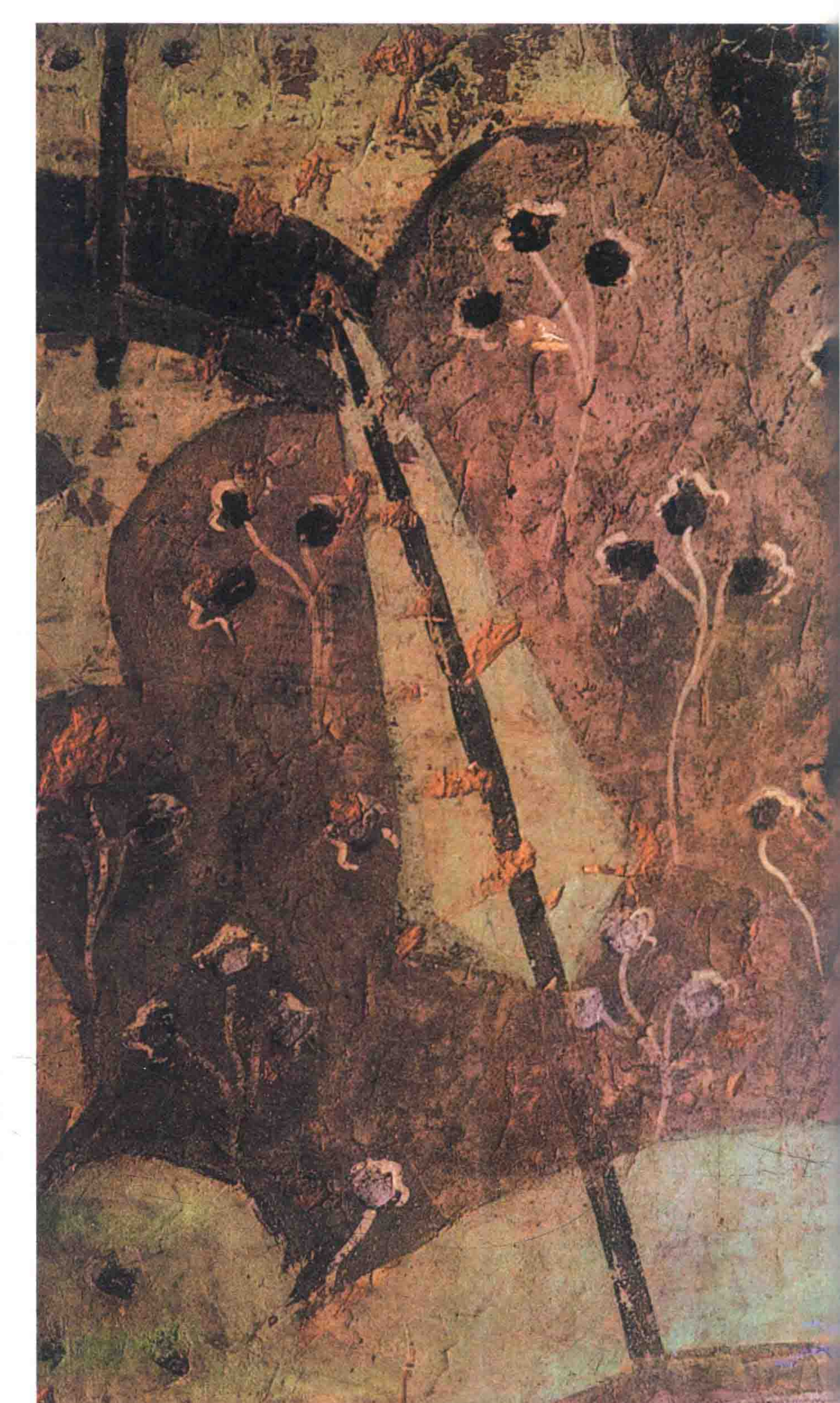






天象图（左） 森木赛姆第46窟。图中上部为日天，中部为两身立佛，持仗，托钵。下图为金翅鸟，构图严谨，色彩浓艳。

因缘故事（上） 森木赛姆第41窟。右侧一人向佛献礼，左侧被画工描绘为一棕色奔腾怒吼的雄狮形象。



岩羊

森木赛姆第31窟。岩羊造型逼真。







本生故事

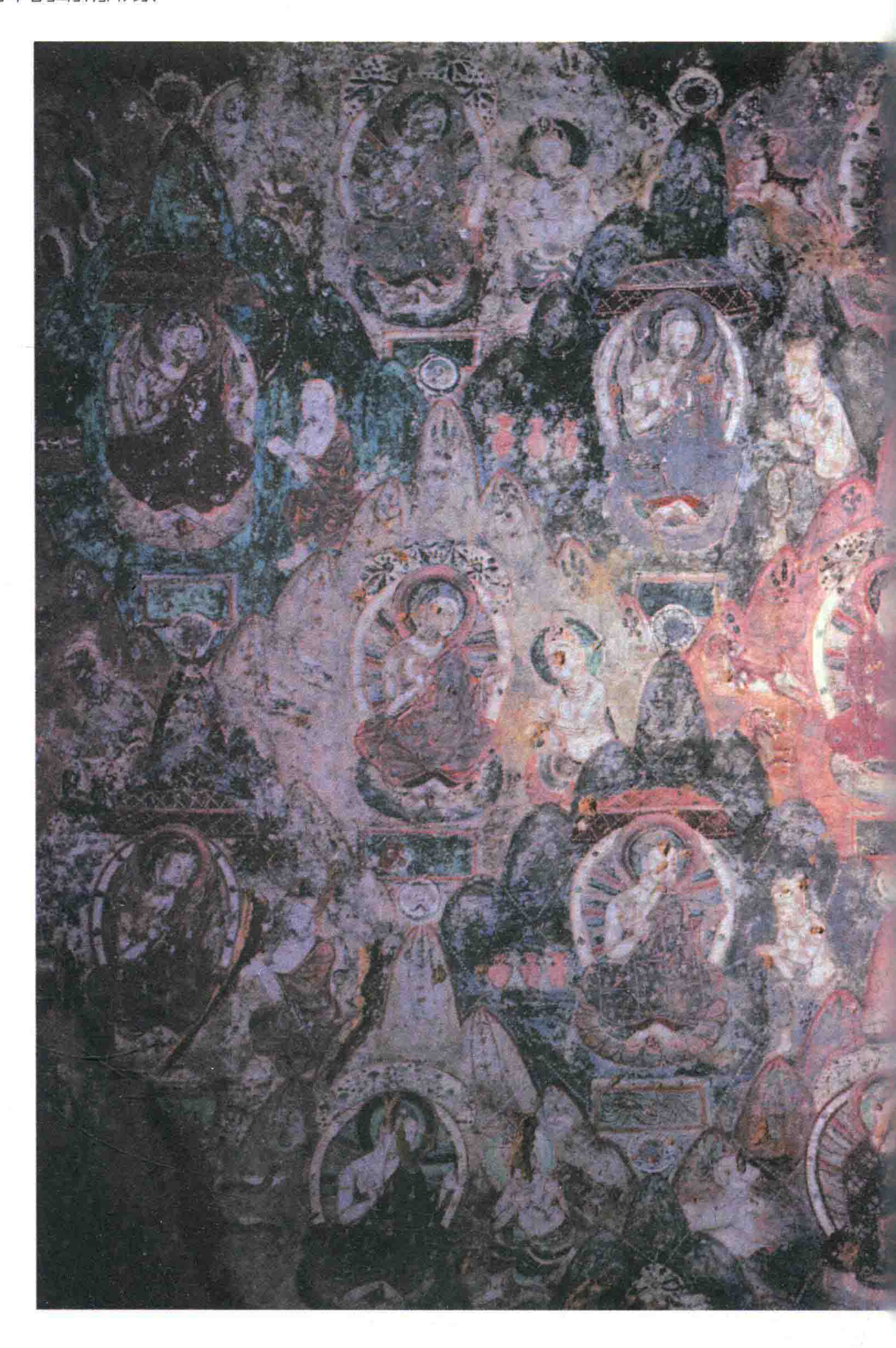
库木吐拉第63窟。





四兽因缘

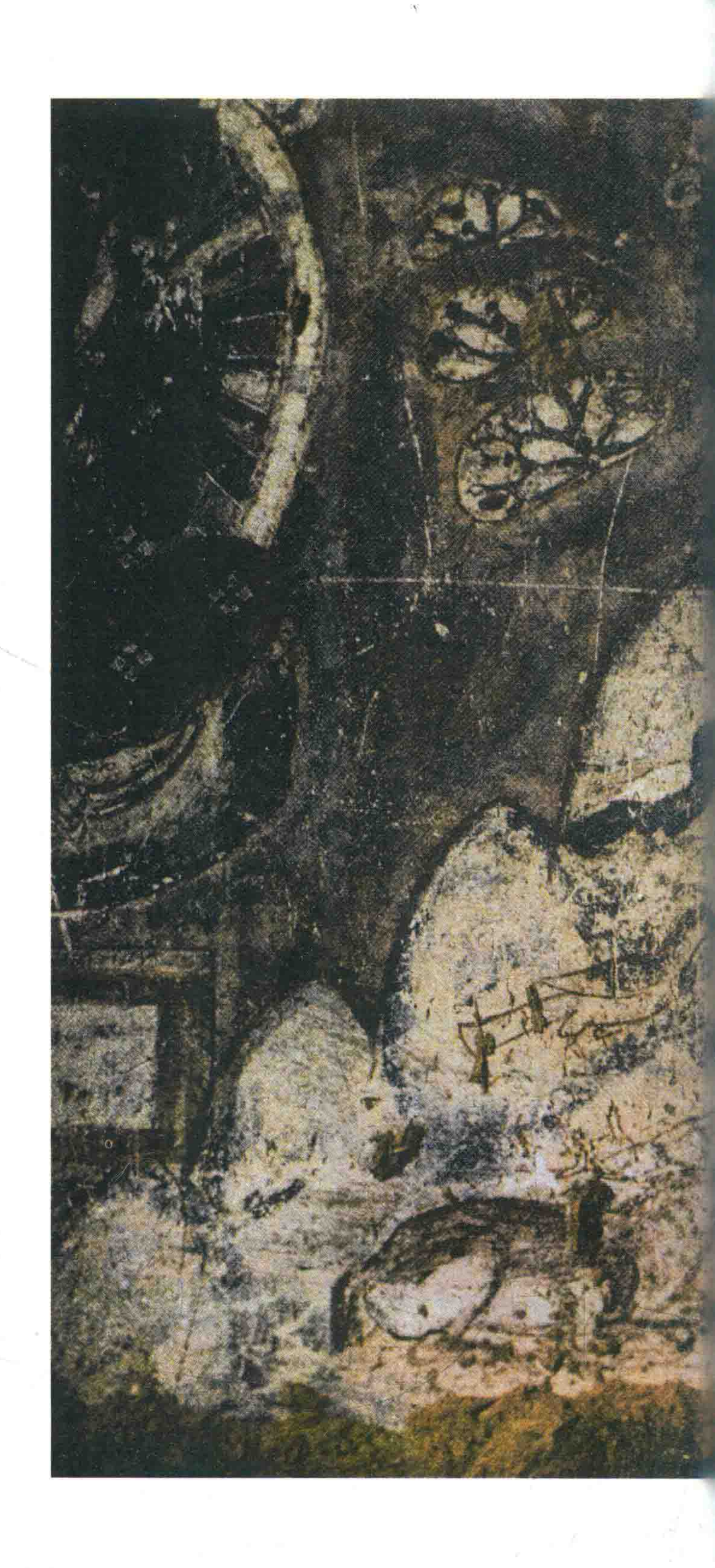
库木吐拉第63窟。





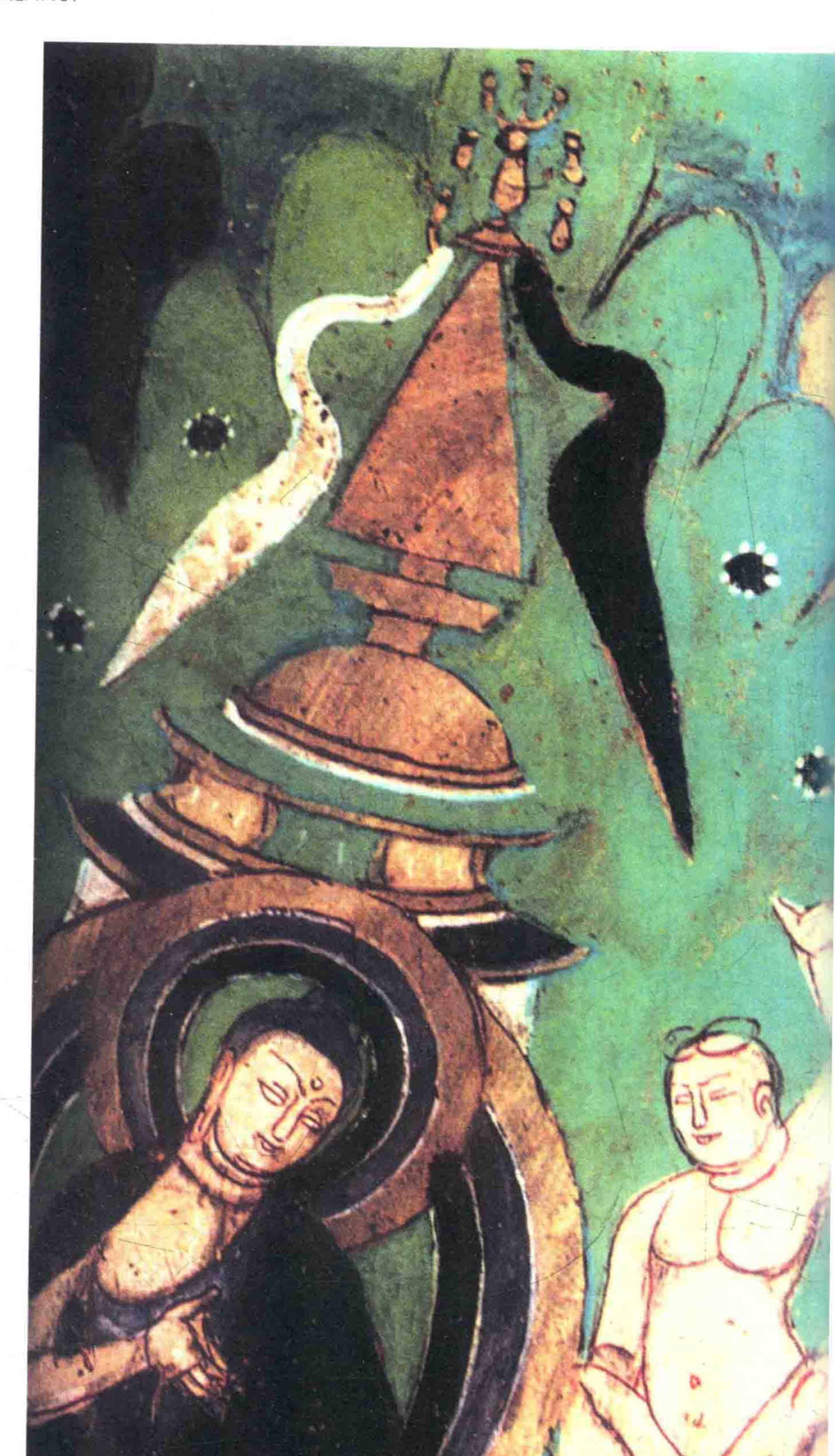
因缘故事

库木吐拉第43窟。



比丘精进力本生故事
库木吐拉第43窟。





猴子

克孜尔第188窟。本生故事图，晕染绘成的猴子，形态十分生动。







六牙象本生故事　克孜尔206窟。一只奔走的大象，线条简练，主题突出。



本行经变
柏孜克里克
第20窟。



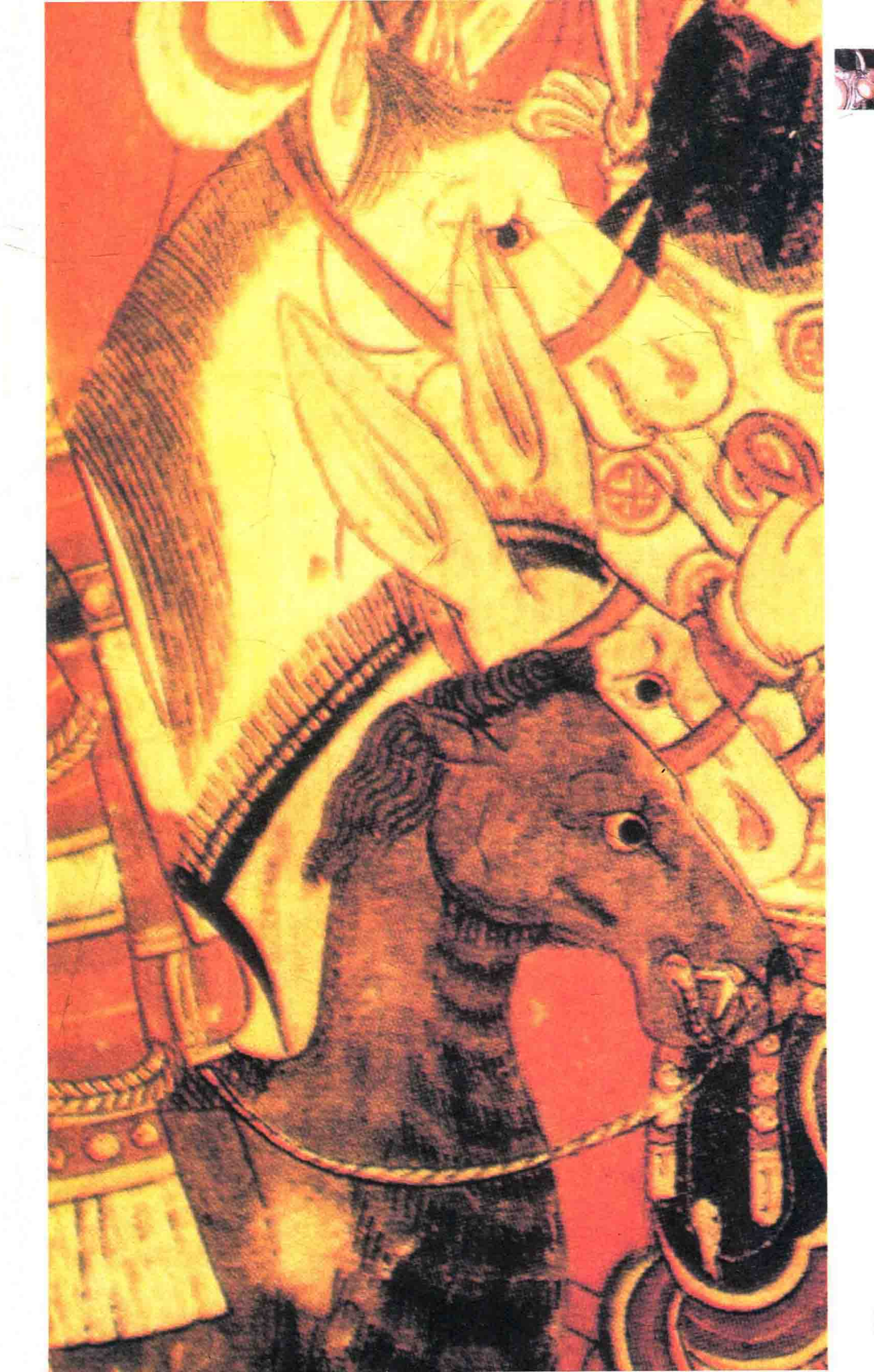


本行经变局部
柏孜克里克第20窟。





本行经变局部（左、右）
柏孜克里克第20窟。







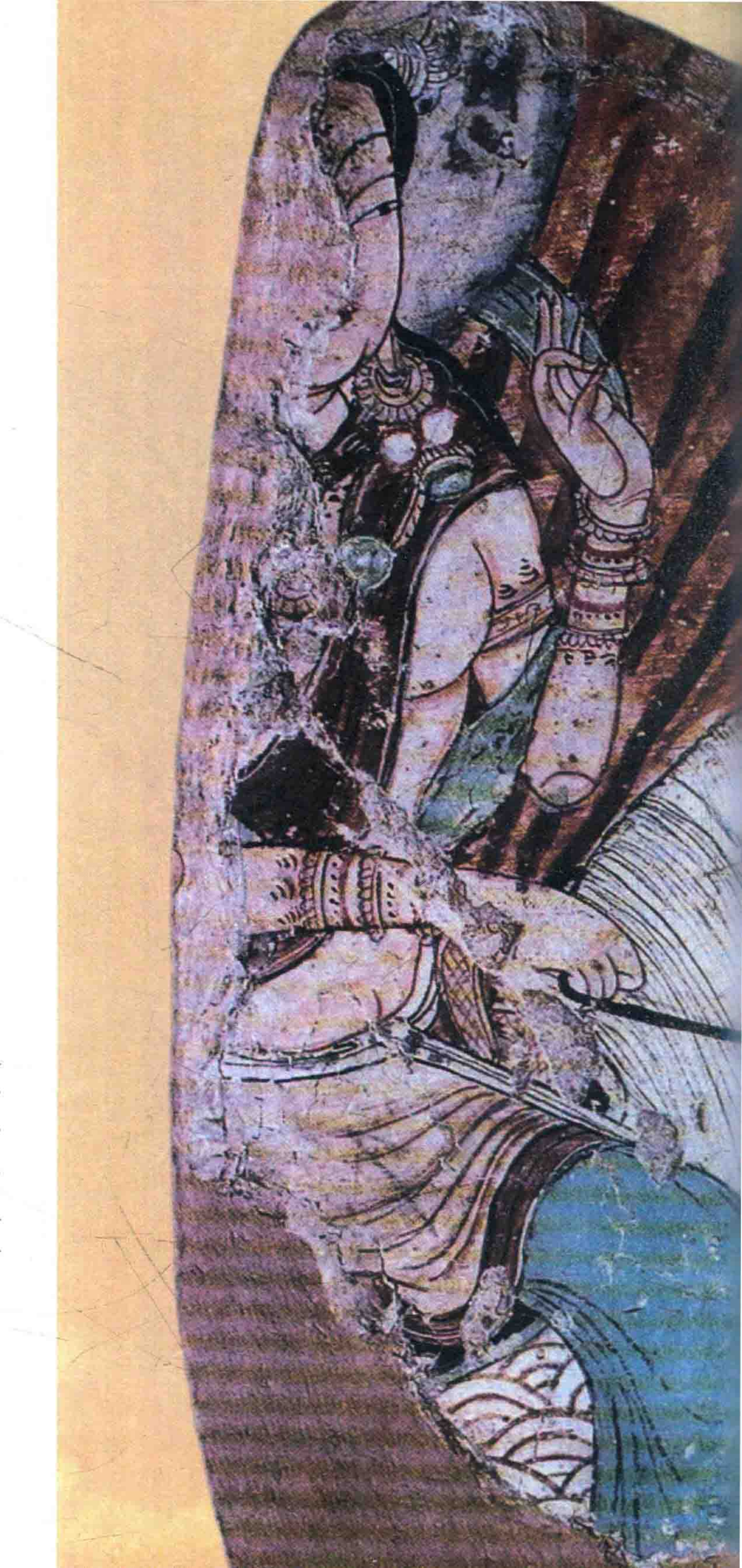
回鹘王与王妃供养像

柏孜克里克第24窟。画面中部圆型为法轮，左右各有一对公母鹿在法轮旁听法，法轮上部左右为腾空夜叉，回鹘王与王妃在鹿的左右。画面构思巧妙，线条简洁。





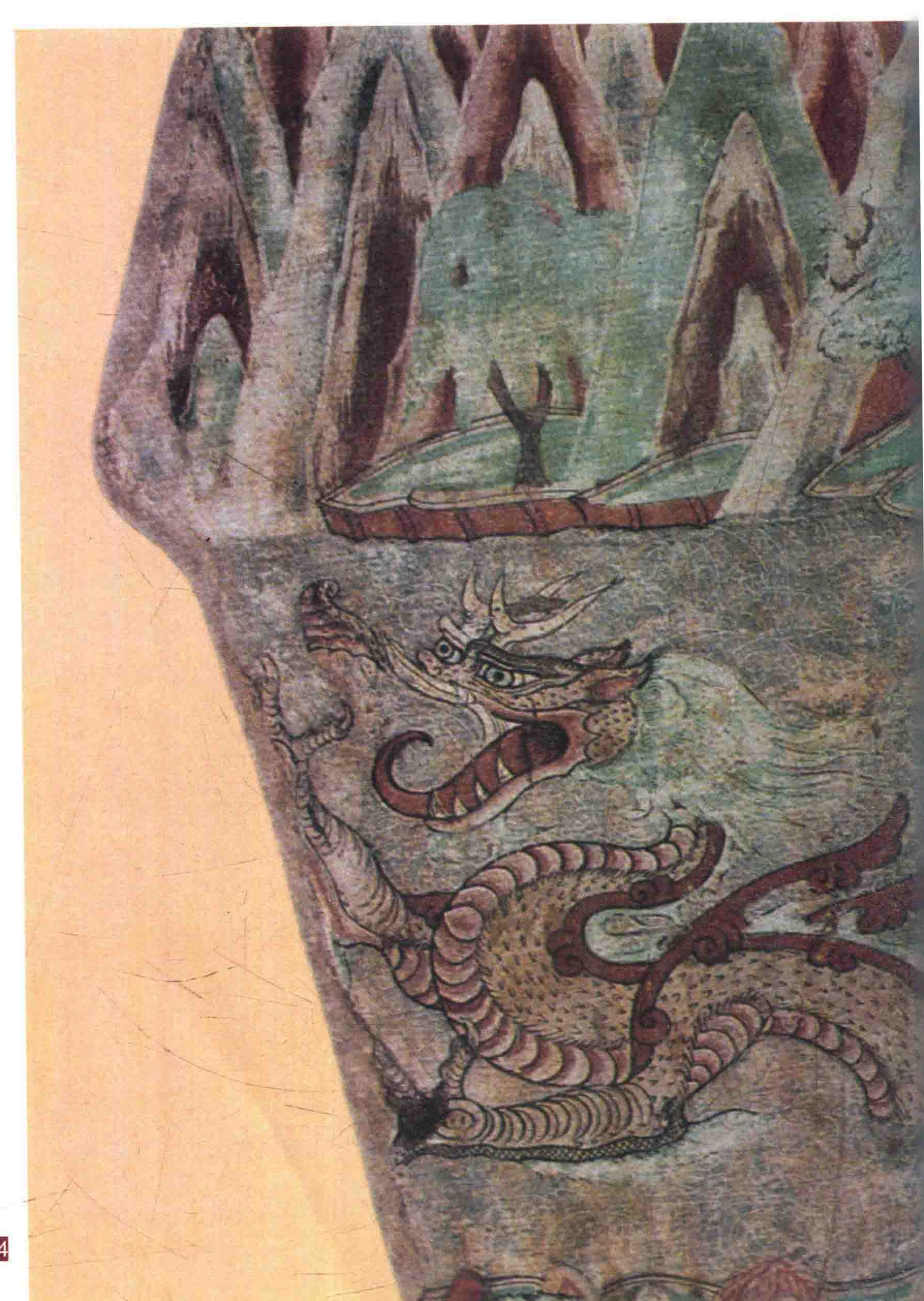
明王像局部　柏孜克里克第21窟。明王穿水纹样鞋，站在一龙首鱼身上，典型中原绘画特点。



太子出城图

高昌故城发现。画面为释迦牟尼成道前，离家出走的情景。太子骑白马，右手牵缰绳，左手作手印，背为金光，仆人仅见头部，白马描绘细腻。







龙图

柏孜克里克第19窟发现。巨龙在山间上空腾跃，龙口大张，气势磅礴。





王者出行图　北庭佛寺遗址。



牛耕图

克孜尔第175窟。图中是二牛抬杠耕作的情景。





本生故事局部（左、右）
克孜尔第17窟。

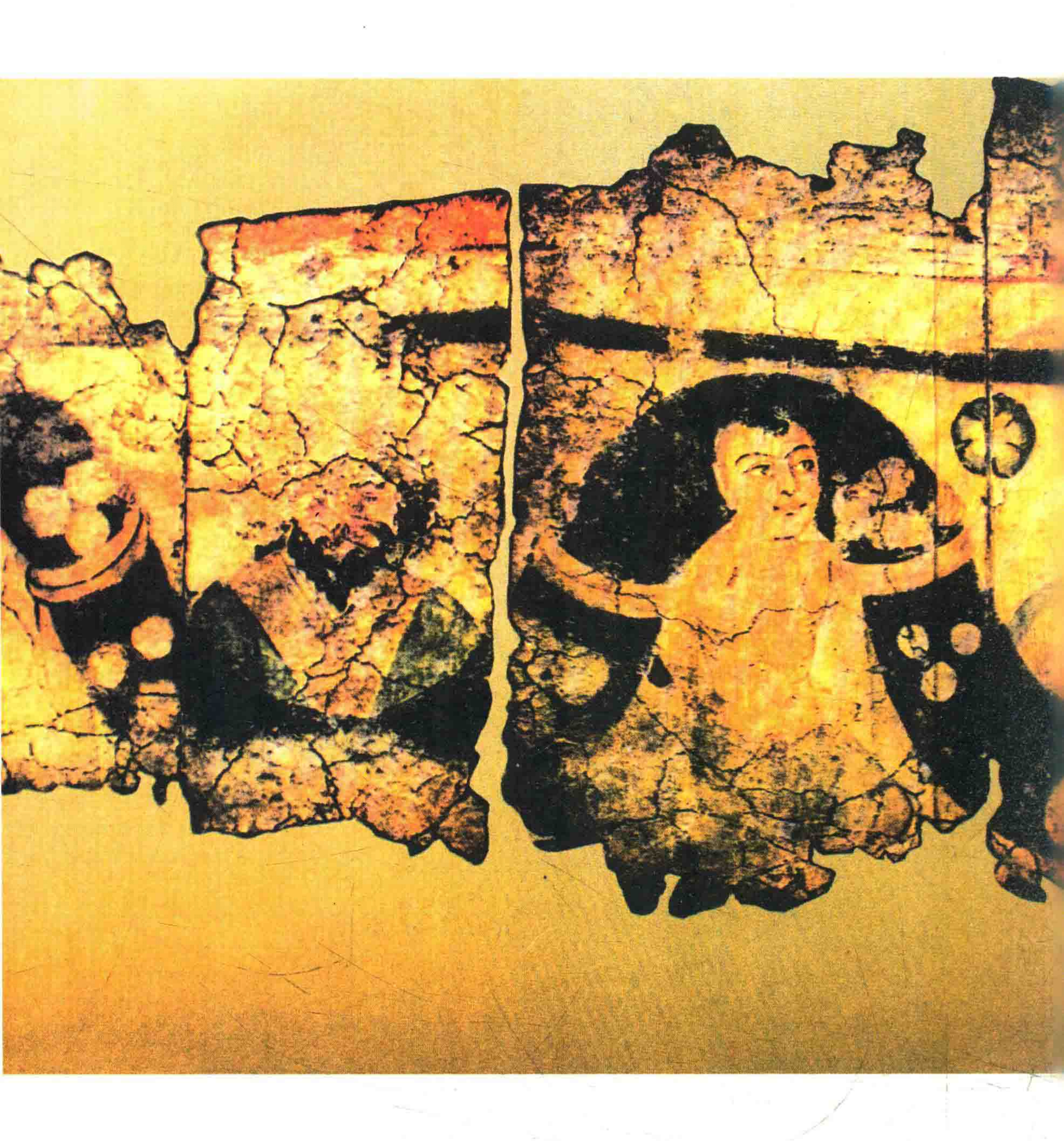






行道天王图

柏孜克里克石窟第20窟。





花链饰带

若羌县米兰遗址。公元3-4世纪，画面由人物和大蟒蛇组成的花带式图案，构思巧妙，表现独特。



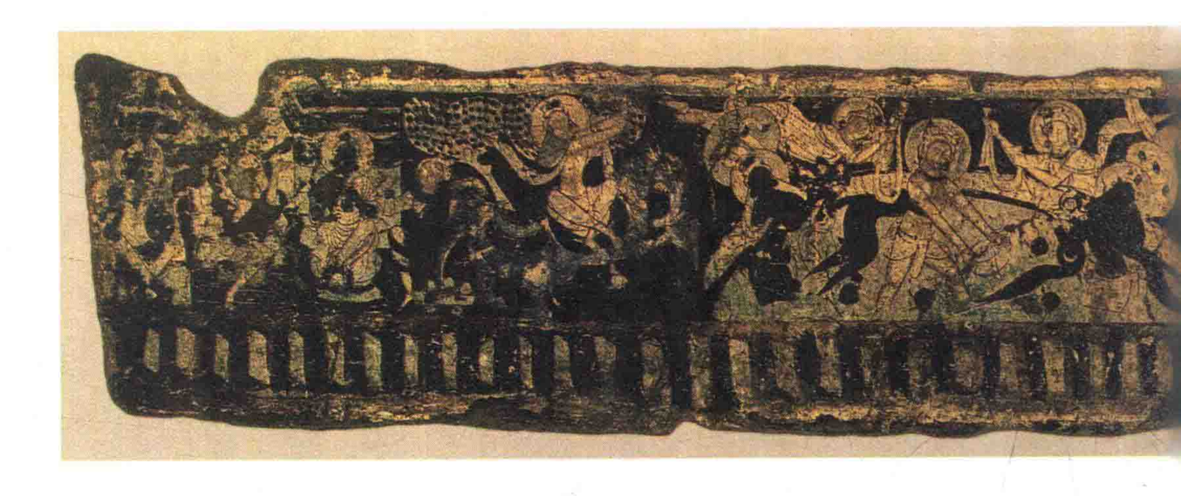


因缘故事（左）

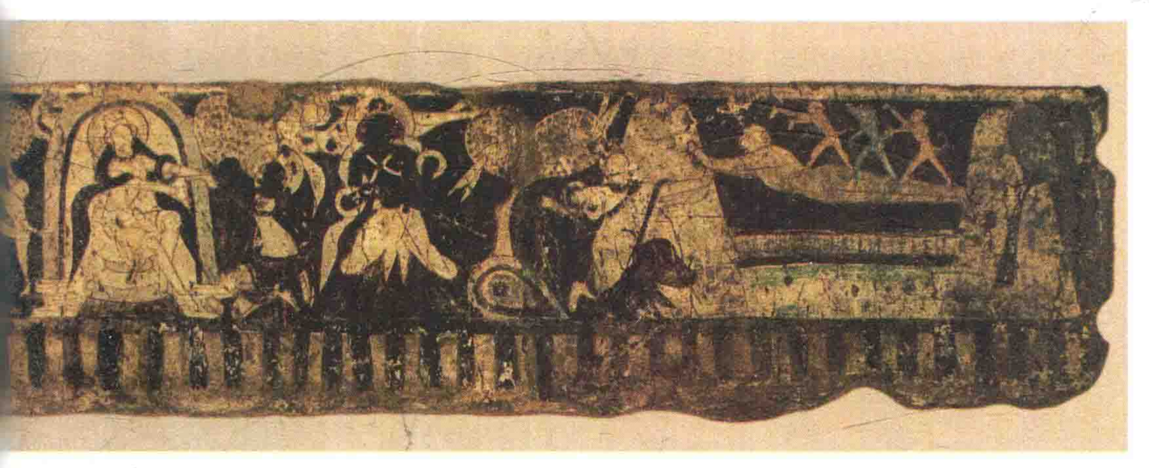
库木吐拉第23窟。菱格图案设计独特，佛端坐在坛基上，雄鹿跪于佛前听法，描绘具体生动。

装饰图案（右）

克孜尔第60窟，图案为连珠纹和鸟，线条简洁，装饰性强。

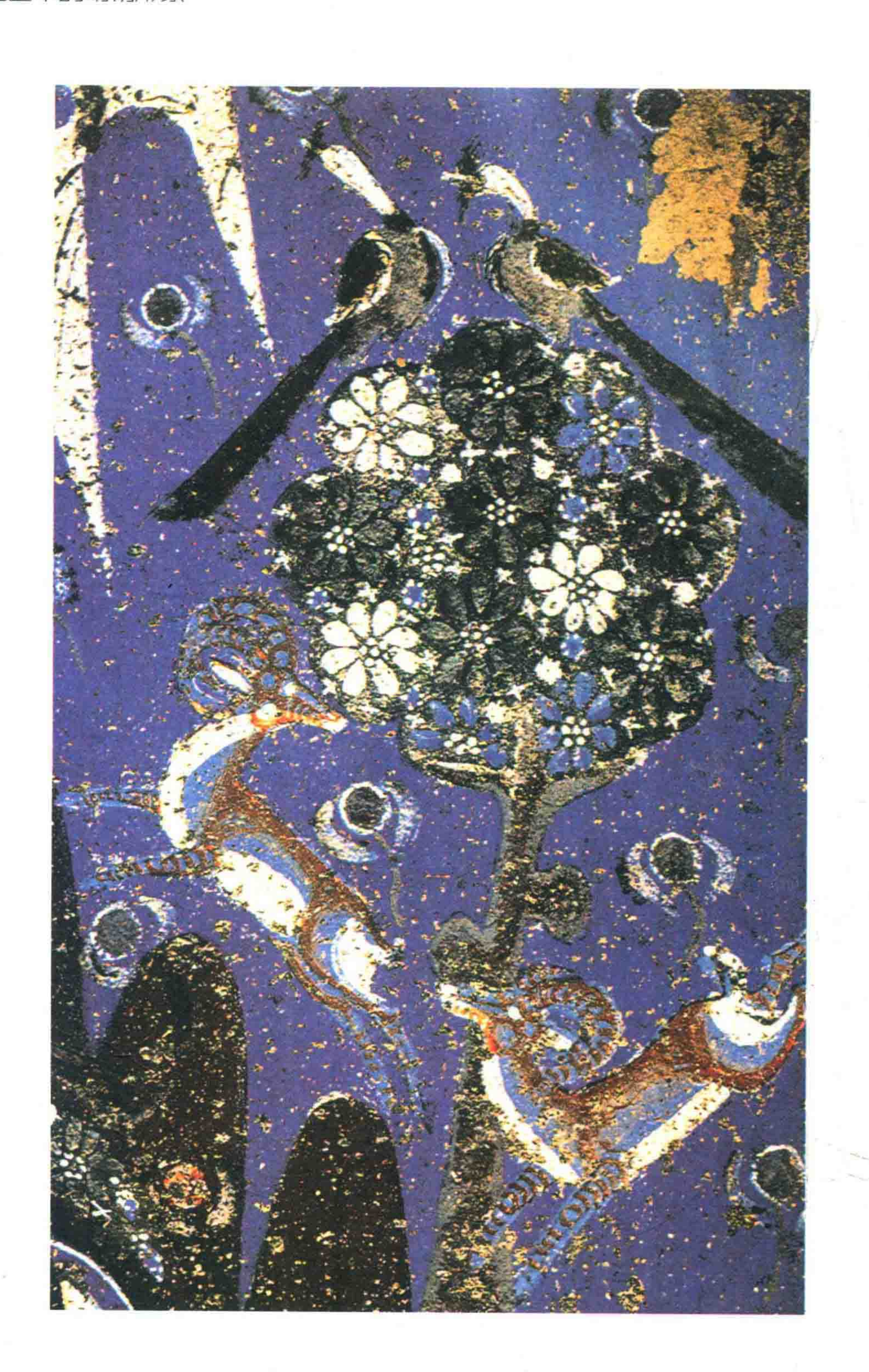






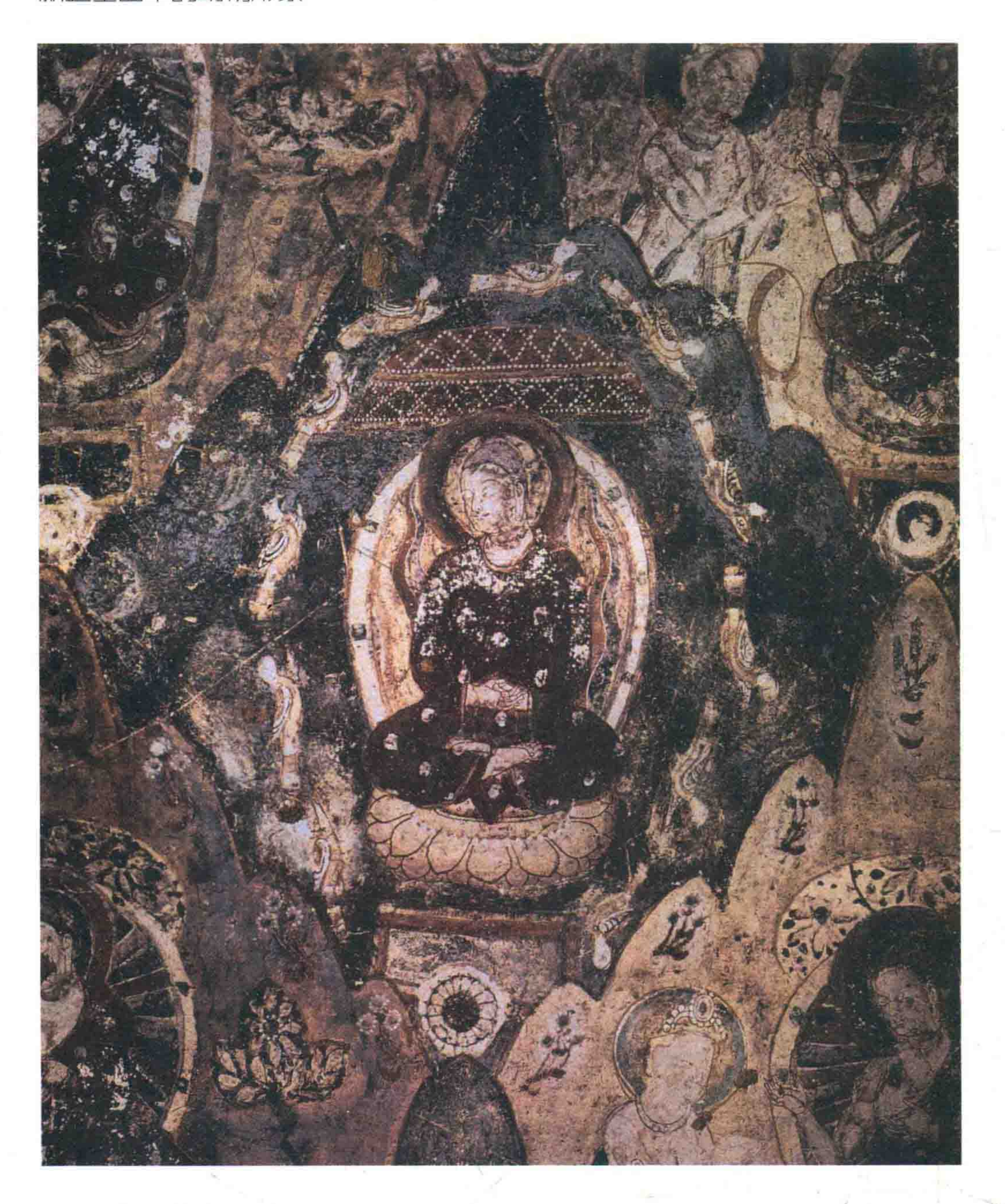
本生故事

克孜尔第164窟，用连环画形式表现本生故事的内容，是该窟绘画的一大特点。





鸟兽·树图案（左、右） 克孜尔第110窟。



因缘故事

克孜尔第43窟。构思巧妙，设计独特，一群水鸟围佛一圈，坛基下绘有一法轮，色彩凝重而热烈。




ISBN 978-7-5469-4625-2
9 787546 946252 >
定价：88.00 元